Künstliche Intelligenz & Urheberrecht – Seite 13

4,00 €
Juli/August
21. Jahrgang

7/8
2023

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:
Maria Böhmer
Inés de Castro
Markus Hilgert
Hermann Parzinger
Claudia Roth
und viele andere

Kulturarbeit
Respektvoll arbeiten in Kunst, Kultur und Medien: Arbeitsbedingungen in Kultureinrichtungen und -unternehmen evaluieren und verbessern. Seite 3

Nachhaltigkeit
Was wird in Zeiten des Klimawandels in Museen, Bibliotheken, soziokulturellen Zentren und Theatern für mehr Nachhaltigkeit getan? Seiten 4 bis 6

Libanon
Wo steht das von Krisen erschütterte Land im Nahen Osten heute? Einblick in die zentrale Bedeutung von Kunst und Kultur für den Libanon. Seite 12

Medienfreiheit
Medienpolitik ist mehr als Binnenmarktregulierung: Der Entwurf des EU-Medienfreiheitsgesetzes bleibt weiterhin umstritten. Seite 31

Fenster

In der Politik gibt es immer kurze Zeitabstände, in denen man lange als unmöglich durchsetzbar geltende Anliegen doch durchsetzen kann. Solche offenen Fenster gab es auch immer mal wieder in der Kulturpolitik. Beispielsweise Anfang der 1980er Jahre mit der Gründung der Künstlersozialversicherung oder 1998 mit der Berufung des ersten Staatsministers für Kultur und Medien in der Bundesregierung. Alle diese Maßnahmen waren vor ihrer Verwirklichung extrem umstritten, ihre Umsetzungen haben sich aber als kulturpolitische Glücksfälle erwiesen.

Heute stehen wir wieder vor einem solchen geöffneten Fenster. Die Coronapandemie hatte den Kulturbereich in die Knie gezwungen. Besonders die soloselbstständigen Künstlerinnen und Künstler sind in kurzer Frist in existenzielle Not geraten. Die Politik hat gehandelt und hat große Hilfsprogramme zur Verfügung gestellt, die die aktuelle Not gelindert haben. Aber, es wurde überdeutlich, dass es im Kulturbereich strukturelle Probleme gibt, die durch die Pandemie sichtbar wurden, aber nicht von ihr ausgelöst wurden. Künstlerinnen und Künstler, das ist das Grundproblem, haben einfach ein viel zu geringes Einkommen. Im Durchschnitt verdienen die Mitglieder der Künstlersozialversicherung aktuell 1.600 Euro brutto im Monat. Das monatliche Bruttodurchschnittsgehalt eines vollzeitbeschäftigten Arbeitnehmers liegt deutlich über 4.000 Euro, ist also mehr als zweimal höher.

Diesen Missstand will die Politik jetzt ändern und plant die Einführung von Basishonoraren für künstlerische Leistungen, die von der öffentlichen Hand beauftragt werden. Die Kulturverbände sind aufgefordert, konkrete Vorschläge zu erarbeiten, wie hoch für die verschiedenen künstlerischen Leistungen diese Basishonorare ausfallen sollen. Eine zugegeben nicht einfache Aufgabe, aber eine große Chance, den ersten Schritt zu machen, die Künstlereinkommen signifikant zu erhöhen. Wenn erst einmal die öffentliche Hand verpflichtend Basishonorare bezahlt, ist der Weg nicht mehr weit, diese Honoraruntergrenze als allgemeingültig zu erklären und sie damit auch in der Privatwirtschaft zur Anwendung zu bringen. Doch jetzt verlässt manchen Künstlerverband der Mut. Was passiert, wenn die öffentliche Hand die höheren Honorare in der Zukunft bezahlen muss und dann weniger Geld für allgemeine Kulturförderung zur Verfügung hat? Ich sage, da müssen wir jetzt durch, ohne Risiko kein Erfolg.

Die Not der Coronazeit verblasst immer mehr, das geöffnete Fenster in der Politik fängt an, sich zu schließen. Wenn jetzt nicht schnell gehandelt wird, werden die Mindesthonorare für Künstlerinnen und Künstler nicht kommen.

Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur

Kulturgutschutz jetzt!

Bewaffnete Konflikte, Naturkatastrophen, Pandemien: Wie resilient ist der Kulturbereich? Seiten 17 bis 30

FOTO: ADOBE STOCK / CASANOWA STUTIO

Mehr China-Kompetenz

Trotz Differenzen: Austausch mit China pflegen

MICHAEL MÜLLER

Unter der Führung des ehemaligen Präsidenten Hu Jintao hat die Kommunistische Partei (KP) erkannt, dass der Aufstieg zur Weltmacht nicht nur durch Wirtschaftswachstum zu erreichen ist. Dazu braucht es auch ein positives China-Bild. Anhaltende negative Schlagzeilen in der internationalen Presse über Billigfabriken, Copyright-Verletzungen und problematische Menschenrechtslage in China führten zum Bestreben der KP, Chinas Image im Ausland zu verbessern.

Für Chinas auswärtige Kulturpolitik ist die Verbreitung der Sprache und Kultur ein wichtiger Grundpfeiler. Hierbei spielen die Konfuzius-Institute als Teil einer global angelegten Strategie, um die Wahrnehmung Chinas in der Welt positiv zu beeinflussen, eine herausragende Rolle. Seit 2004 werden auf der ganzen Welt Kulturinstitute gegründet, die nach dem chinesischen Philosophen Konfuzius benannt sind. In einem beeindruckenden Tempo hat die chinesische Regierung ein weltweites Netz eigener Kultureinrichtungen geschaffen. Mittlerweile gibt es über 500 Konfuzius-Institute in 146 Ländern, die die chinesische Kultur und Sprache international vermitteln sollen. Es werden nicht nur Sprachunterricht, sondern auch verschiedene kulturelle Kurse, Filmvorführungen oder Vorträge angeboten.

In Deutschland wurde das erste Konfuzius-Institut im Jahre 2006 in Berlin errichtet. Anders als die deutschen Goethe-Institute werden die Konfuzius-Institute in Kooperation mit deutschen Universitäten gegründet und sind an diese angebunden. In der Regel finanziert die chinesische Seite das Lehrmaterial und die Lehrkräfte, während die Universitäten die Räumlichkeiten und Infrastruktur zur Verfügung stellen. Geleitet wird die Kultureinrichtung von einer deutsch-chinesischen Doppelspitze.

Das Interesse an der chinesischen Sprache und der Kultur ist über die Jahre deutlich angestiegen. Als Muttersprache von 1,4 Milliarden Menschen einer aufstrebenden Wirtschaftsmacht wird Chinesisch immer bedeutsamer. Entsprechend gab es ein großes Interesse seitens der Universitäten, sich an der Gründung der Konfuzius-Institute zu beteiligen. Jedoch war die Zusammenarbeit zwischen den deutschen Hochschulen und dem chinesischen Erziehungsministerium von Anfang an nicht unumstritten. Immer wieder wurden Befürchtungen geäußert, dass die Kommunistische Partei die Konfuzius-Institute dazu nutze, um chinesische Propaganda zu verbreiten und Einfluss auf die Universitäten und somit auf die Wissenschaftsfreiheit auszuüben.

Mittlerweile löst die chinesische Kulturoffensive alles andere als Begeisterung aus. In den letzten Jahren hat sich die Debatte um die Konfuzius-Institute deutlich verschärft. Seit der Machtübernahme von Xi Jinping im Jahr 2012 hat sich das Land sowohl innen- als auch außenpolitisch stark verändert. Die anhaltende Unterdrückung der muslimischen Minderheit der Uiguren in der Region Xinjiang sowie die brutale Niederschlagung der Proteste in Hongkong sind nur zwei Beispiele der zunehmend repressiven Innenpolitik Chinas. Fast drei Jahre hat die chinesische Regierung an der strikten Null-Covid-Politik festgehalten, sodass ein kultureller, wissenschaftlicher und politischer Austausch zwischen China und Deutschland kaum möglich war. Pekings Nichtverurteilung Moskaus hinsichtlich der russischen Invasion in der Ukraine hat die Entfremdung verstärkt.

Mittlerweile löst die chinesische Kulturoffensive alles andere als Begeisterung aus. In den letzten Jahren hat sich die Debatte um die Konfuzius-Institute deutlich verschärft

Zu Recht blicken Deutschland und Europa nun deutlich kritischer auf ihre Beziehungen zu China. Denn wenn sich China verändert, muss sich folglich auch unser Umgang mit dem Land verändern.

Um China zu begegnen, brauchen wir mehr China-Kompetenz

Heute gibt es deutschlandweit 19 chinesische Kultureinrichtungen, allerdings haben in den letzten drei Jahren aufgrund der zunehmenden Kritik an China fünf deutsche Universitäten die Kooperation mit der chinesischen Seite beendet. Es lässt sich durchaus die Frage stellen, inwieweit es sinnvoll und notwendig ist, dass die Konfuzius-Institute an den deutschen Universitäten angesiedelt sind. Zwar gibt es derzeit keinen bestätigten Fall, dass der chinesische Staat aktiv versucht, über die Konfuzius-Institute Einfluss auf das Curriculum oder die Wissenschaftsfreiheit an den deutschen Hochschulen zu nehmen. Dennoch ist es problematisch, dass an den chinesischen Kulturinstituten bestimmte Themen zensiert werden – wie der Vorfall der Konfuzius-Institute in Hannover und Duisburg deutlich gezeigt hat. Im Oktober 2021 musste eine geplante Online-Lesung der beiden Institute zu einem Buch über den chinesischen Staatschef Xi Jinping auf Druck Chinas abgesagt werden. Die Tatsache, dass China finanzielle Mittel zur Verfügung stellt, birgt natürlich immer die Gefahr, dass dadurch ungewollte Abhängigkeitsverhältnisse entstehen.

Doch die Schlussfolgerung kann nicht allein die Abschaffung der Konfuzius-Institute sein. Gerade in schwierigen Zeiten wie diesen fungieren die Institute als wichtige Kanäle zu chinesischen Partnern und Universitäten. Trotz Differenzen ist es wichtig, dass wir den Austausch mit China pflegen.

Die Diskussion um die mögliche Schließung von Konfuzius-Instituten macht jedoch auch eines deutlich: Deutschland braucht dringend mehr unabhängige China-Kompetenz. Derzeit fehlt es in allen Bereichen an vertiefter China-Expertise. Im Ampel-Koalitionsvertrag haben wir deshalb festgehalten, dass wir in Deutschland die China-Kompetenz ausbauen wollen. Denn nur wenn wir China besser kennen und

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 7-8/2023
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Fenster
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Trotz Differenzen – Austausch mit China pflegen: Mehr China-Kompetenz
Michael Müller 01

SEITE 2

Kulturmensch Regine Möbius 02

AKTUELLES

Arbeitsbedingungen in Kultureinrichtungen und -unternehmen: Menschenwürdige Arbeit
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

UN-Nachhaltigkeitsziele: Nachhaltige Entwicklung durch einen kulturellen Wandel
Olaf Zimmermann und Hubert Weiger 04

Leitfaden Klimaschutz im Museum: Wie Museen klimafit werden
Sina Herrmann 05

Das deutsche »Green Book«: Ein Leitfaden zur Selbstermächtigung der Theater
Wesko Rohde 05

Katalysator für die sozial-ökologische Transformation: Das neue Normal in der Soziokultur
Franziska Mohaupt 06

Mehr Nachhaltigkeit in der Bibliothek: Am Anfang steht das Teilen
Arne Ackermann und Katrin Schuster 06

Zwischen Autos und Tanz: »Kulturhauptstadt« Stuttgart
Fabian Mayer im Gespräch 07

DSO Berlin: Kein Programm ohne das Werk einer Komponistin
Marlene Brüggen und Thomas Schmidt-Ott im Gespräch 08

Das Linden-Museum Stuttgart im Wandel: Ein »schwieriges Erbe«
Inés de Castro 09

Musikfest Blumenthal: »Fürs Herz, fürs Klima, für Alle«
Barbara Haack 10

»Wir werden nicht tatenlos zusehen, wie Klangkörper infrage gestellt werden«
Gerald Mertens im Gespräch 11

INTERNATIONALES

Wo steht das Land im Nahen Osten heute? Die Kunst erzählt Libanons Geschichte
Klaus-Dieter Lehmann 12

DOKUMENTATION

Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates 13-14

KULTURELLES LEBEN

Porträt des Ludologen Jens Junge: Kulturgut Spiel
Andreas Kolb 15

Claussens Kulturkanzel: Ostdeutsche Dorfkirchen – Orte der Demokratie
Johann Hinrich Claussen 15

Personen & Rezensionen 16

KULTURGUTSCHUTZ

Nachhaltige Kulturpolitik ist auch vorsorgende Kulturpolitik: Kulturschutz vor Krieg, Wetterextremen und Pandemien
Olaf Zimmermann 17

Ein Aufruf zu mehr Resilienz in der Kultur: Wie wollen wir leben?
Markus Hilgert 18

Zu den Bildern 18

Zur Rolle des Innenministeriums beim Kulturschutz: Vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Bund und Ländern
Fünf Fragen an Johann Saathoff 19

Zuverlässiger und systematischer Schutz
Claudia Roth 20

UNESCO-Welterbestätten: Alte und neue Bedrohungen
Maria Böhmer 21

Die Deutsche Gesellschaft für Kulturgutschutz: Im Ehrenamt für den Kulturgutschutz
Irene Pamer-Gatzsche, Constanze Fuhrmann und Maria Morstein 21

Die Städte leisten schnelle und unbürokratische Hilfe im Krisenfall: Krise und Resilienz
Daniela Schneckenburger 22

»Die größten Gefährdungen drohen durch langanhaltende Wetterlagen«
Vier Fragen zu Denkmalschutz im Klimawandel 22

Ein Netzwerk zur Rettung von Kulturgut: Die KulturGutRetter
Friederike Fless und Katja Piesker 23

Hochschulen und der Schutz des kulturellen Erbes: Dokumentation, Inwertsetzung und Weiterbildung
Christian Witschel 23

Das Risikomanagement ausgewählter Bundesländer: Von Prävention über Notfallpläne bis Schadensbegrenzung

Nordrhein-Westfalen
Ina Brandes 24

Hessen
Angela Dorn 24

Thüringen
Benjamin-Immanuel Hoff 25

Mecklenburg-Vorpommern
Bettina Martin 25

Sachsen-Anhalt
Rainer Robra 25

Katastrophenschutz im Bundesarchiv: Von fachgerechten Magazinen und mehr Digitalisierung
Michael Hollmann 26

Stiftung Preußischer Kulturbesitz: Ein Notfallkoffer für die gängigsten Krisenfälle
Hermann Parzinger 26

Notfallvorsorge in der DNB: Aktueller denn je
Stephanie Preuss 27

Mit Fokus auf der Notfallvorsorge
Susann Harder 27

Notfallallianz Kultur: »Notfallvorsorge und Notfallhilfe müssen kontinuierlich weitergedacht werden«
Sechs Fragen an Markus Hilgert 28

Rechtsschutz im Krieg: Die Grenzen der materiellen Sicherheit
Philipp Meuser 29

»Wir setzen dem russischen Krieg gegen die ukrainische Kultur etwas entgegen«
Franziska Simon im Gespräch 30

MEDIEN

Entwurf des EU-Medienfreiheitsgesetzes: Medienpolitik ist mehr als Binnenmarktregulierung
Helmut Hartung 31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 32

Lawrows Träume 32

DER AUSBLICK 9|23

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. September 2023.
Im Fokus steht das Thema »Streitkultur«.

Fortsetzung von Seite 1

verstehen, bleiben wir in der Auseinandersetzung mit einem selbstbewussten China handlungsfähig. Ein umfassendes Verständnis der politischen Rahmenbedingungen und Informiertheit über unser Gegenüber ermöglicht es uns, Sicherheitsrisiken besser abzuschätzen und effektive Instrumente zu entwickeln, um Kooperationsmöglichkeiten unter Wahrung unserer eigenen Interessen auszuloten.

Zur China-Kompetenz gehören neben fundierten Kenntnissen des Landes, der Gesellschaft und Kultur auch gute Sprachkenntnisse. Derzeit werden vom Konfuzius-Institut wichtige Sprachfähigkeiten vermittelt, die von den deutschen Hochschulen nicht übernommen werden. Deswegen müssen ausreichend finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden, damit unabhängige und umfangreiche China-Kompetenzen aufgebaut werden können und es somit nicht zu ungewollten Abhängigkeitsverhältnissen und gezielter Einflussnahme kommt.

FOTO: DEUTSCHER BUNDESTAG

Nicht nur Rivale, sondern auch Partner

Die Diskussion um die Konfuzius-Institute an deutschen Hochschulen spiegelt die Sorge um Chinas wachsende Einflussnahme in Deutschland wider. Nicht erst seit dem russischen Angriffskrieg auf die Ukraine ist deutlich geworden, dass wirtschaftliche Abhängigkeiten von China ein großes Problem darstellen. Die Coronapandemie hat uns vor Augen geführt, wie sehr wir auf chinesische Güter angewiesen sind und wie fragil globalisierte Liefer- und Produktionsketten sein können.

Derzeit wird unter der Federführung des Auswärtigen Amtes die erste China-Strategie der Bundesregierung ausgearbeitet, die unser Verhältnis zu China neu ausrichtet. Klar ist, dass es ein Weiter-so wie in den letzten 16 Jahren unter der Führung von Angela Merkel nicht geben wird. Der primäre Fokus auf die Intensivierung der wirtschaftlichen Beziehungen hat nicht zu der erhofften politischen Liberalisierung des Landes geführt. Im Gegenteil: Unter Xi Jinping werden immer mehr Lebensbereiche der chinesischen Bevölkerung strenger kontrolliert. Russlands völkerrechtswidriger Angriffskrieg hat uns verdeutlicht, warum wir eine De-Risking-Strategie brauchen und einseitige wirtschaftliche Abhängigkeiten dringend reduzieren müssen.

Unser Umgang mit China orientiert sich entlang der drei von der EU formulierten Dimensionen »Partner«, »wirtschaftlicher Wettbewerber« und »systemischer Rivale«. Während die beiden letztgenannten Aspekte in der Diskussion um China dominieren, darf der Aspekt der Partnerschaft nicht aus dem Blick geraten. Denn globale Krisen und Herausforderungen wie beispielsweise der Klimawandel, Abrüstung und Ernährungssicherheit lassen sich ohne China nicht bewältigen. Wir werden daher auch künftig mit China zusammenarbeiten. Dabei gilt es, die richtige Balance zu finden: neue gemeinsame Kooperationsfelder ausloten, die im beidseitigen Interesse sind, und zugleich Risiken, insbesondere in den Bereichen der kritischen Rohstoffe und Infrastruktur, reduzieren.

Derzeit wird unter der Federführung des Auswärtigen Amtes die erste China-Strategie der Bundesregierung ausgearbeitet

Trotz unterschiedlicher Sichtweisen müssen wir in einem konstruktiven Dialog mit China bleiben. Es ist essenziell für die deutsch-chinesischen Beziehungen, dass nicht nur über-, sondern auch miteinander gesprochen wird. Kritische Themen müssen dabei aber selbstbewusst angesprochen und rote Linien klar benannt werden.

Nach drei Pandemie-Jahren ist es wichtig, dass wir den wissenschaftlichen Austausch und die kulturelle Zusammenarbeit wieder aufnehmen und fördern, um das gegenseitige Verständnis zu stärken. Auch die Konfuzius-Institute können dazu einen Beitrag leisten.

Michael Müller ist Mitglied des Deutschen Bundestages, Obmann der SPD-Fraktion im Unterausschuss Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik, Mitglied im Auswärtigen Ausschuss, Vorsitzender der Enquete-Kommission Afghanistan und der Deutsch-Japanischen Parlamentariergruppe

Kulturmensch Regine Möbius

FOTO: CHRISTIAN VON POLENZ

Regine Möbius ist ein Phänomen: 1943 in Chemnitz geboren, absolvierte Möbius zuerst eine Ausbildung als Chemielaborantin, von 1963 bis 1967 studierte sie im Abendstudium »Chemische Verfahrenstechnik« und arbeitete an der Universität Leipzig. Für die DDR sehr unüblich setzte sie nach der Geburt ihrer beiden Töchter in den 1970er Jahren mit der Arbeit aus. Von 1984 bis 1987 studierte sie am »Institut für Literatur Johannes R. Becher« in Leipzig literarisches Schreiben. Sie widmete sich vor allem der Lyrik und Kurzprosa und leitete Schreibgruppen. Möbius, die in der DDR in der Evangelischen Kirche aktiv war, beschreibt den Einfluss des Falls der Mauer auf ihr Schreiben als einen Stau, der sich löste. Das, was sie schon lange schreiben und veröffentlichen wollte, war auf einmal möglich. Von 1991 bis 1997 war sie Korrespondentin des Börsenblatts des Deutschen Buchhandels und schrieb über die sächsische und ostdeutsche Literaturszene. Ab Mitte der 1990er Jahre engagierte sie sich im Verband deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller, zuerst im Landesverband Sachsen, dem sie von 1994 bis 2007 vorstand, dann von 1997 bis 2019 als Stellvertretende Bundesvorsitzende. Von 2007 bis 2019 war sie Kunst- und Kulturbeauftragte von ver.di. Im Deutschen Kulturrat war sie von 2013 bis 2019 Vizepräsidentin und Mitglied des Sprecherrates. Sie wurde außerordentlich geschätzt, nicht zuletzt aufgrund ihrer klaren Positionen, die sie stets mit Charme, einer Portion Selbstironie und sehr wirkungsvoll vertrat. Für den Deutschen Kulturrat gehört sie dem Arbeitskreis gesellschaftlicher Gruppen im Haus der Geschichte an und wurde im letzten Jahr als Vorsitzende bestätigt.

Zu ihrem 80. Geburtstag gratulieren wir Regine Möbius herzlich.

Menschenwürdige Arbeit

Arbeitsbedingungen in Kultureinrichtungen und -unternehmen

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

Künstlerromane, wie z. B. Johann Wolfgang von Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre« oder auch Gottfried Kellers »Der grüne Heinrich«, thematisieren die innere Auseinandersetzung der Künstlerprotagonisten mit ihrer schwierigen wirtschaftlichen Lage, sie sind aber keine Werke über Kunst als Arbeit. Fast schon sprichwörtlich ist Carl Spitzwegs Bild vom »Armen Poeten« oder Giacomo Puccinis »La Bohème«. Im Mittelpunkt von Gabriele Tergits Roman »Käsebier erobert den Kurfürstendamm« steht der Volkssänger Georg Käsebier, der von den Zeitungen erst hochgeschrieben und schnell wieder fallen gelassen wurde. Heute könnte man sagen, er ist eine erste, höchst amüsante und lesenswerte Abrechnung mit der Kultur- und Kreativwirtschaft — insbesondere der Werbewirtschaft.

Trotz dieser und einiger weiterer Beispiele in der Literatur, der bildenden Kunst, im Film oder im Theater ist das Thema menschenwürdige Arbeit in der Kultur eher eine Randerscheinung in der Kunst. Und auch die Künstlerinnen und Künstler, die sich für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen einsetzen, werden – abgesehen von den gewerkschaftlich hoch organisierten Orchestermusikerinnen und -musikern – von den Kolleginnen und Kollegen oft eher mit Staunen angesehen, als das ihnen Wertschätzung entgegengebracht wird. »Verbandskünstlerinnen und -künstler« heißt es oft hinter mehr oder weniger vorgehaltener Hand.

Dennoch, Kunst ist Arbeit. In Kultureinrichtungen und -unternehmen wird gearbeitet. Menschenwürdige Arbeit für alle bedeutet auch menschenwürdige Arbeit in Kunst und Kultur. Gleichwohl muss gesehen werden, dass insbesondere die Kunstproduktion besonderen Gesetzmäßigkeiten unterliegt.

Wer einen Berufsweg im Kunst-, Kultur- oder Mediensektor einschlägt, hat sehr oft eine hohe intrinsische Motivation. Dies gilt nicht nur für die künstlerische Arbeit im engeren Sinne, sondern ebenso für diejenigen, die in der Administration, in der Technik oder im Management tätig sind. Arbeit im Kultur- und Mediensektor ist – wie in anderen Branchen auch – arbeitsteilig organisiert, und jedes einzelne Gewerk oder jede einzelne Einheit leistet einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen. Das gilt für diejenigen, die die Bühne aufbauen, ebenso wie für jene, die für Licht und Ton zuständig sind, das trifft auf jene zu, die die Texte lektorieren genauso wie für jene, die gestalten, das gilt für jene, die eine Ausstellung aufbauen, ebenso wie für die, die die Rahmen bauen. Viele weitere Beispiele ließen sich anführen. Werden nur die abhängig Beschäftigten betrachtet und davon nur diejenigen, die in der höchsten Qualifikationsstufe, die sogenannten Spezialisten, tätig sind, fällt auf, dass sie weniger verdienen als die abhängig Beschäftigten in anderen. Das Geld lockt also nicht.

Das Einkommen spielt eine noch deutlich geringere Rolle bei der Berufsentscheidung der selbstständigen Künstlerinnen und Künstlern, die in der Künstlersozialversicherung versichert sind. Sie haben für 2023 ein Durchschnittseinkommen von 19.988 Euro im Jahr angemeldet. Das gemeldete Durchschnittseinkommen der männlichen Versicherten lag mit 22.439 Euro im Jahr wiederum deutlich über dem der weiblichen mit 17.388 Euro im Jahr. Dabei variiert das Jahresdurchschnittseinkommen je nach Alter und Berufsgruppe wie Wort, bildende Kunst, Musik oder darstellende Kunst.

Menschenwürdige Arbeit für alle bedeutet auch menschenwürdige Arbeit in Kunst und Kultur

Wird die Kultur- und Kreativwirtschaft betrachtet, waren laut Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2022 (Monitoringbericht 2023) im Jahr 2021 knapp zwei Millionen Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft tätig. Die Mehrzahl (56%) der Erwerbstätigen in der Kultur- und Kreativwirtschaft war sozialversicherungspflichtig beschäftigt, also angestellt. 12 Prozent der Erwerbstätigen sind Selbstständige, die einen Umsatz über 22.000 Euro im Jahr erzielen. 18 Prozent sind sogenannte Miniselbstständige, die einen Umsatz unter 22.000 Euro im Jahr erreichen. 14 Prozent sind geringfügig Beschäftigte, das heißt, sie haben einen Minijob und verdienten im Untersuchungszeitraum bis zu 450 Euro im Monat.

Die Selbstständigen mit einem Umsatz von mehr als 22.000 Euro im Jahr stellen demnach die kleinste Gruppe an Erwerbstätigen in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Dieses Verhältnis aus dem Jahr 2021 ist kein Sonderfall, sondern zieht sich durch die bisher vorgelegten Monitoringberichte Kultur- und Kreativwirtschaft durch.

Das heißt, unabhängig davon, ob die sozialversicherungspflichtig Beschäftigten betrachtet werden oder die soloselbstständigen in der Künstlersozialkasse Versicherten oder die Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft: Die Umsätze und daraus folgend die Einkommen sind im Durchschnitt eher gering. Dies schließt nicht aus, dass einige wenige Stars sehr gut und viel verdienen. Sie bilden aber die Ausnahme und nicht die Regel.

Daraus folgt zum einen, dass diejenigen, die sich für einen Berufsweg in Kunst und Kultur entscheiden, eine, wie oben ausgeführt, hohe intrinsische Motivation mitbringen. Zum anderen bleibt eine angemessene Vergütung bzw. Entlohnung eine Daueraufgabe für den Kultur- und Mediensektor. Denn auch wer mit Leidenschaft bei der Arbeit ist, muss dennoch seinen Kühlschrank füllen und die Miete bezahlen.

Eine Chance zur Verbesserung der Situation ist die Einführung von Basishonoraren, die nach dem Coronaschock von einigen Bundesländern auf den Weg gebracht werden. Die Kulturministerkonferenz hat hierzu eine Matrix verabschiedet, die eine Orientierung bietet. Sie muss nun mit konkreten Entgelten gefüllt werden, hierfür sind Verhandlungen zwischen den Bundesländern und den Verbänden bzw. Gewerkschaften der Künstlerinnen und Künstler erforderlich. Es kann sein, dass die Einführung von Basishonoraren, zunächst bedeutet, dass weniger Kulturprojekte öffentlich gefördert werden, diejenigen aber eine auskömmlichere Förderung erhalten. Wir sind der festen Überzeugung, dass eine solche — hoffentlich kurze — Phase durchgestanden werden muss, denn es kann nicht sein, dass eine unzureichende Kulturförderung letztlich auf dem Rücken der Künstlerinnen und Künstler ausgetragen wird. Siehe hierzu auch das Editorial von Olaf Zimmermann »Fenster« auf der Seite 1 in dieser Ausgabe.

Eine Chance zur Verbesserung der Situation ist die Einführung von Basishonoraren, die nach dem Coronaschock von einigen Bundesländern auf den Weg gebracht werden

Darüber hinaus kann es unter Umständen auch anders kommen. Bei der Einführung des Mindestlohns zum 1. Januar 2015 wurde das Menetekel an die Wand gemalt, dass Millionen von Jobs verloren gingen. Dieses ist keineswegs eingetreten.

Menschenwürdige Arbeit erschöpft sich aber nicht in einer adäquaten Bezahlung. Zu menschenwürdiger Arbeit gehören auch die Arbeitsbedingungen und -beziehungen. Sie unterliegen im Kultur- und Medienbereich teilweise besonderen Bedingungen. So arbeiten im Theater, im Konzerthaus, auf Bühnen und auf Festivals die Menschen oftmals dann, wenn andere Freizeit haben. Ähnlich anderen Branchen, wie etwa der Gastronomie oder auch im Krankenhaus oder Pflegeeinrichtungen, weichen in Teilbereichen des Kultur- und Mediensektors die Arbeitszeiten deutlich von einem Normalarbeitsverhältnis an fünf Tagen die Woche mit geregelten Arbeitszeiten von 9 bis 17 Uhr ab. Wer einen Beruf in einem der erwähnten Kulturbereiche wählt, lässt sich auf besondere Arbeitsbedingungen ein. Arbeitsbedingungen, die neben den speziellen Arbeitszeiten oftmals von spezifischer, auch körperlicher Nähe geprägt sind. Gepaart mit der geschilderten hohen intrinsischen Motivation und Genie-Vorstellungen kann dies zu extrem aufgeladenen Situationen führen. Berichte über toxische Arbeitsatmosphären, über Machtmissbrauch und auch über sexuelle Übergriffe bzw. Belästigung müssen sehr ernst genommen werden. »Respektvoll Arbeiten in Kunst, Kultur und Medien« unter dieser Überschrift hat der Deutsche Kulturrat im Juni 2023 einen Dialogprozess innerhalb des Kultur- und Mediensektors gestartet. Unter seiner Moderation soll ein Verhaltenskodex für das Arbeiten in Kunst, Kultur und Medien von den Verbänden der Künstlerinnen und Künstler, der Kultureinrichtungen, der Kulturunternehmen und der Kulturvereine stattfinden. Der Prozess selbst ist ein Teil der Auseinandersetzung mit dem Thema. Konkret wird es unter anderem um die Frage gehen, ob der Kultur- und Mediensektor besonders anfällig für Machtmissbrauch ist, und falls dies bejaht wird, mithilfe welcher Stellschrauben der Machtmissbrauch eingegrenzt werden kann. Denn eines ist klar, mit menschenwürdiger Arbeit sind Machtmissbrauch oder auch toxische Arbeitsatmosphären nicht vereinbar.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Gabriele Schulz ist stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

FOKUS

Nachhaltige Entwicklung durch einen kulturellen Wandel

Wie der Kultur- und Naturbereich gemeinsam die UN-Nachhaltigkeitsziele voranbringen

OLAF ZIMMERMANN & HUBERT WEIGER

Jürgen Kocka beschreibt in seinem Buch »Kampf um die Moderne. Das lange 19. Jahrhundert in Deutschland«, dass die Industrialisierung und die damit einhergehende Modernisierung vor allem auch ein kultureller Wandel war. Die technischen Erfindungen, die sukzessiven Marktöffnungen und die Bildung von Zollvereinen, um den Handel zu beflügeln, sind nur einige Elemente der erfolgreichen Industrialisierung während des 19. Jahrhunderts. Sie wäre nicht möglich gewesen ohne den wissenschaftlichen Fortschritt und die kulturellen Veränderungen. Verbürgerlichung, Bedeutungsgewinn von Kultur und Wissenschaft, Bildung von Vereinen und Genossenschaften – generell die Entstehung einer Zivilgesellschaft – sind nur einige wenige Stichworte dieses kulturellen Wandels. Ebenso gehören dazu die Stadttheater, die Museen, die Kunstvereine sowie generell die Entstehung einer kulturellen Öffentlichkeit.

Das lange 19. Jahrhundert war ein Jahrhundert der Verwerfungen. Beginnend mit der Französischen Revolution und endend mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 umspannt es die Lebensspanne mehrerer Generationen. Es ist eine Zeitspanne mit tiefen Umbrüchen, großer wirtschaftlicher Not und ökonomischen Höhenflügen. Es ist Phase erheblicher Wanderungsbewegungen. Lebten auf dem Gebiet des Deutschen Reiches im Jahr 1780 21 Millionen Menschen und damit 38 Personen pro km², waren es 1914 67,7 Millionen Menschen mit einer Bevölkerungsdichte von 123 Menschen pro km². Die starke wirtschaftliche Entwicklung gepaart mit medizinischem Fortschritt, insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, trugen das Ihrige zu dem Bevölkerungswachstum bei. Ohne die großen Auswanderungswellen 1850-1854, 1865-1869 sowie 1880-1884 in Sonderheit nach Nordamerika wäre das Elend deutlich größer gewesen. Kocka spricht davon, dass zwischen 1820 und 1890 rund 10 Prozent der Bevölkerung aus dem Gebiet des Deutschen Reiches ausgewandert sind. Neben der Auswanderung fand zwischen 1870 und 1914 eine immense Binnenwanderung statt. In diesem Zeitraum hat jeder zweite Deutsche (32 Millionen Menschen) an der Binnenwanderung teilgenommen, bei rund der Hälfte davon, also 15 bis 16 Millionen Menschen, war die Binnenwanderung eine Fernwanderung. Sie waren »Wirtschaftsflüchtlinge« aus den östlichen Reichsgebieten und wanderten in die wirtschaftlich florierenden Industrieregionen, wie z. B. Berlin oder das Ruhrgebiet.

Das lange 19. Jahrhundert vor allem mit dem sprichwörtlichen Biedermeier in Verbindung zu bringen, ist ein Trugschluss. Es ist oft gerade die Literatur und bildende Kunst der Romantik, in der versucht wird, eine Zeit festzuhalten, die es so nicht mehr gab. Die Literatur des bürgerlichen Realismus ist, was aufmerksamen Leserinnen und Lesern kaum entgeht, durchzogen vom Schmerz der Veränderung, dem Staunen und der Unbegreiflichkeit der neuen schnellen industriellen Welt. Im Naturalismus werden die Verwerfungen auf der Bühne, in den Romanen und Bildern schonungslos thematisiert.

Die Industrialisierung war und ist allen Brüchen zum Trotz mit einem Wohlstandsversprechen verbunden, was insbesondere für die sogenannten westlichen Industrienationen gilt. Der Wohlstand für breite Schichten der Bevölkerung ist in den Jahrzehnten seit der Industrialisierung ebenso gewachsen wie der Zugang zu Bildung, zu Medizin, zu Wohnraum usw. Industrialisierung war verbunden mit einem massiven Raubbau an der Kultur. Selbstverständlich hat der Mensch auch in früheren Jahrhunderten in die Natur eingegriffen und aus der Natur- eine Kulturlandschaft gemacht. Dies sei kurz skizziert: Bis zum Ende der Völkerwanderung war Mitteleuropa im Gegensatz zum Mittelmeerraum von den zerstörerischen Aktivitäten des Menschen weitgehend verschont geblieben. Dann fand aber durch mehrere Rodungsphasen eine erhebliche Veränderung der Landschaft statt. Darüber hinaus war Holz im Mittelalter die zentrale Ressource mit vielseitigen Verwendungen als wichtigster Baustoff, Werkstoff und Energieträger. Vor allem die Erz- und Salzgewinnung hatte wegen des hohen Energiebedarfs einen unstillbaren Holzbedarf, da Holz bzw. Holzkohle die einzige relevante Energiequelle war. Zusammen mit vor allem den landwirtschaftlichen Praktiken der Streunutzung und der Weidewirtschaft führte dies häufig zur Übernutzung der Wälder. In diesem Kontext wurde in der Forstwirtschaft das Prinzip der Nachhaltigkeit geprägt. Der Begriff und das Konzept tauchen erstmals 1713 in der Schrift »Sylvicultura oeconomica« des sächsischen Oberberghauptmanns Hans Carl von Carlowitz auf – als eine Reaktion auf die Holzknappheit aufgrund des Raubbaus am Wald: »Wird derhalben die größte Kunst/Wissenschaft/Fleiß und Einrichtung hiesiger Lande darinnen beruhen/wie eine sothane Conservation und Anbau des Holtzes anzustellen/daß es eine continuierliche beständige und nachhaltende Nutzung gebe/weiln es eine unentberliche Sache ist/ohne welche das Land in seinem Esse (im Sinne von Wesen, Dasein, Anm. d. Verf.) nicht bleiben mag«. Lange Zeit wurde Nachhaltigkeit vor allem als Mengennachhaltigkeit verstanden, also nicht mehr Holz zu nutzen, als nachwächst. Beginnend im 19. Jahrhundert, aber vor allem im 20. Jahrhundert, wurde im Bereich der Forstwirtschaft das Konzept der Nachhaltigkeit nicht nur auf die Holzbereitstellung, sondern auch auf die weiteren Waldfunktionen, wie z. B. klimatische Wirkung, Wasserhaushalt, Boden- und Artenschutz sowie Erholung, angewendet.

Spätestens mit der sogenannten Ölkrise 1973, also einem massiven Anstieg der Ölpreise durch die Preispolitik der erdölexportierenden Länder, wurde fassbar, wie eng Ressourcenverbrauch und Wirtschaftswachstum zusammenhingen. In Westdeutschland wurde zum Energiesparen aufgefordert und autofreie Sonntage eingeführt. Die wirtschaftliche Rezession und insbesondere der Strukturwandel, der besonders die in den 1950er Jahren in Westdeutschland prosperierenden Montanregionen betraf, trugen mit dazu bei, dass das Prinzip des Ressourcenraubbaus infrage gestellt wurde.

1987 erschien von der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung der sogenannte »Brundtland-Bericht«, der das Konzept der Nachhaltigkeit in einem holistischen Ansatz auf alle Umweltbereiche ausdehnte und eine nachhaltige Entwicklung definierte als »eine Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass künftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können«. Nach dem Brundtland-Bericht sollte die Zielsetzung sein, dass Umweltschutz und Wirtschaftswachstum gemeinsam möglich sind. Infolge des Berichts entwickelte sich eine globale Diskussion und Kompromisssuche.

Der Brundtland-Bericht sollte in internationales Handeln umgesetzt werden. Dafür wurde vom 3. bis 14. Juni 1992 die Konferenz der Vereinten Nationen über Umwelt und Entwicklung, als Rio-Konferenz oder Erdgipfel bekannt, in Rio de Janeiro einberufen. Sie gilt als Meilenstein für die Integration von Umwelt- und Entwicklungsbestrebungen und für die Beteiligung zivilgesellschaftlicher Organisationen an internationalen Prozessen. Die wichtigsten Ergebnisse der Konferenz waren: die Deklaration über Umwelt und Entwicklung, die Klimarahmenkonvention, die Biodiversitäts-Konvention, die Walddeklaration und die Agenda 21. Als Nachfolgekonferenzen fanden 1997 die Konferenz Rio+5 in New York, 2002 der Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung in Johannesburg (Rio+10) und 2012 die Konferenz der Vereinten Nationen über nachhaltige Entwicklung in Brasilien statt (Rio+20). Auf dieser letzten Konferenz Rio+20 wäre angesichts der realen Situation mit zunehmenden Treibhausgasemissionen, fortschreitendem Artensterben und steigendem Ressourcenverbrauch ein entschlossenes Handeln mit konkreten Zielen notwendig gewesen. Aber die 190 an der Konferenz teilnehmenden Staaten haben sich nur auf einen von Brasilien vorgelegten Minimalkonsens geeinigt, der in den zentralen Bereichen nur das festschreibt, was früher schon einmal beschlossen wurde. Die Konferenz ist im Verhältnis zu ihren Ansprüchen gescheitert. Offensichtlich war die Weltpolitikgemeinschaft nicht zum Handeln bereit.

Dennoch gibt es Ansätze, die Hoffnung aufkeimen lassen. Insbesondere könnte das Jahr 2015 als das Jahr der entscheidenden Wende in die Geschichte eingehen, denn in diesem Jahr wurden wegweisende Beschlüsse für das Klima und die globale Gerechtigkeit gefasst: Auf dem G7-Gipfel in Deutschland gab es ein klares Bekenntnis zum Klimaschutz. Die Vereinten Nationen haben in New York die 17 Ziele für eine nachhaltige Entwicklung – Englisch: Sustainable Development Goals, kurz: SDGs – beschlossen, die der Sicherung einer nachhaltigen Entwicklung dienen und soziale, existenzielle (Hunger und Armut) und ökologische Fragen miteinander verknüpfen. Im Unterschied zu den Vorgängern, den Millenniums-Entwicklungszielen, die insbesondere Entwicklungsländern galten, gelten die SDGs nun für alle Staaten. Und schließlich wurden im Weltklimavertrag von Paris von 2015 eine Dekarbonisierung und eine Begrenzung des Klimawandels auf »deutlich unter 2° C« beschlossen. Dies war ein großer Erfolg, den vor der Konferenz niemand erwartet hatte, auch wenn die Umsetzung in den folgenden Jahren zu schleppend voranging und es an ausreichend ernsthaften Klimaschutzmaßnahmen der Nationalstaaten einschließlich Deutschlands mangelt. Und schließlich richtete Papst Franziskus 2015 in diese Situation hinein mit der Umweltenzyklika »Laudato si – Über die Sorge für das gemeinsame Haus« einen umfassenden Appell an die Welt, sie zu schützen und zu bewahren, um globale Gerechtigkeit zu schaffen.

Wo stehen wir heute?

Im Jahr 2023 stehen wir in der Mitte des Zeitraums, der in der Agenda 2030 in den Blick genommen wurde. Etwas über sieben Jahre sind seit der Verabschiedung durch die Weltgemeinschaft vergangen und etwas über sieben Jahre liegen bis 2030 noch vor uns. Angesichts dieses Zeitrahmens und der Ziele, die auf europäischer und nationaler Ebene gesetzt werden, verwundert einerseits nicht, dass die Wut und Ungeduld wachsen, wann endlich mit dem Handeln begonnen wird, und andererseits die Sorge und Ablehnung zunehmen, welche »Zumutungen« auf die Bürgerinnen und Bürger zukommen.

Nachhaltige Entwicklung bedeutet nichts anderes als der Abschied vom Wachstumsparadigma. Nicht »mehr«, »schöner«, »besser« kann die Devise sein, sondern »weniger« muss das neue Wachstumsparadigma werden. Dieses ist ein kultureller Umbruch wie er in seiner Wirkmächtigkeit mit den Veränderungen des 19. Jahrhunderts verglichen werden kann. Das Schwierige für alle diejenigen, die in dem Prozess stecken, ist, die Dimension als Ganze zu begreifen und den großen Bogen tatsächlich zu verstehen.

Das Thema Nachhaltigkeit muss kulturell bearbeitet werden. Wenn uns dies gelingt, wird nicht mehr der Verzicht als Erstes stehen, sondern der Gewinn. (…) Der gesellschaftliche Gewinn, denn in einer Welt zu leben, in der Natur und Kultur dauerhaft miteinander auskommen, ist die Voraussetzung für ein gutes Leben

Nachhaltige Entwicklung ist eine immense ökologische, ökonomische, soziale und kulturelle Herausforderung. Die verbleibende Zeit, um die Klimaziele zu erreichen, wird immer knapper. Klimaforscherinnen und -forscher warnen vor Kipppunkten, die einmal erreicht, eine Entwicklung in Gang setzen werden, die unumkehrbar sein wird. Ähnlich einer Lawine, bei der es nur des letzten kleinen Anstoßes bedarf, damit sie sich unaufhaltbar ins Tal ergießt, sind es Kipppunkte, nach deren Erreichen unaufhaltsam beispielsweise die Meeresspiegel steigen, das Klima sich weltweit ändern wird. Allein diese Entwicklung zu begreifen, ist schwer genug. Alle 17 Nachhaltigkeitsziele in den Blick zu nehmen und zu verstehen, wie eng sie miteinander verbunden sind bzw. sich aufeinander beziehen, ist eine weitere Herausforderung.

Das Thema Nachhaltigkeit muss kulturell bearbeitet werden. Wenn uns dies gelingt, wird nicht mehr der Verzicht als Erstes stehen, sondern der Gewinn. Der ökonomische Gewinn, denn nachhaltiges Wirtschaften ist längst ein Markt und Wirtschaftsfaktor. Der ökologische Gewinn, denn der Erhalt unserer natürlichen Lebensgrundlagen ist essenziell für unser Überleben. Der soziale Gewinn, denn eine nachhaltige Gesellschaft orientiert sich am Gemeinwohl. Der gesellschaftliche Gewinn, denn in einer Welt zu leben, in der Natur und Kultur dauerhaft miteinander auskommen, ist die Voraussetzung für ein gutes Leben.

In diesem Band werden die 17 Nachhaltigkeitsziele der UN-Agenda 2030 durchdekliniert. Mit jedem Nachhaltigkeitsziel wird sich in mindestens einem Beitrag auseinandergesetzt. Einige Nachhaltigkeitsziele werden aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Alle Beiträge unterstreichen, dass Nachhaltigkeit einen kulturellen Wandel bedeutet. Es geht um nicht weniger als um die Art, wie wir arbeiten, konsumieren, leben, lernen, miteinander umgehen, welche Chancen alle Menschen auf der Erde haben, wie soziale Ungleichheiten beseitigt werden können und vor allem, welche Wechselwirkungen es zwischen Kultur, Sozialem, Ökologie und Ökonomie gibt und wie sie aufeinander verwiesen sind. Wir sind fest davon überzeugt: Nachhaltige Entwicklung wird nur durch einen kulturellen Wandel gelingen. Und wir hoffen, dass, wenn in hundert Jahren Bücher über den Nachhaltigkeitspfad, der in den 2020er Jahren unwiderruflich beschritten werden muss, geschrieben werden, herausgearbeitet wird, wie durch die Zusammenarbeit der verschiedenen Bereiche nachhaltige Entwicklung tatsächlich gelingen konnte.

Dieser Text ist ein Vorababdruck aus dem Sammelband »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit «, der am 11. Juli 2023 erscheint. Mehr dazu: kulturrat.de/publikationen/ohne-kultur-keine-nachhaltigkeit/

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Hubert Weiger ist Ehrenvorsitzender des Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND). Beide sind Herausgeber des Buches »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit«

Mehr zum Thema finden Sie auf Seite 14 in der Stellungnahme »Mit Kultur Nachhaltigkeit befördern – Nachhaltigkeit in der Kultur stärken« des Deutschen Kulturrates

FOKUS

FOTO: DAVID VON BECKER

Das Futurium in Berlin gilt als Goldstandard für nachhaltiges Bauen

Wie Museen klimafit werden

Leitfaden Klimaschutz im Museum

SINA HERRMANN

Riesige Hallen aus Glas und Beton, Leihgaben aus aller Welt und Besucherströme zu Blockbuster-Ausstellungen – Museen sind wesentliche CO2-Produzenten und tragen durch ihr Handeln direkt und indirekt zum Klimawandel bei. Um hier einzusparen, braucht es praktische Handlungsempfehlungen und ökologische Mindeststandards. Gemeinsam mit einer Arbeitsgruppe aus rund 70 Museumsfachleuten sowie externen Expertinnen und Experten hat der Deutsche Museumsbund im Zuge des Projekts »Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum« diese erarbeitet. Ein neuer Leitfaden soll Museen ermuntern, Klima- und Umweltschutz aktiv umzusetzen, neue Werte zu leben und diese in die Gesellschaft zu tragen.

Was können Museen im Bereich Klimaschutz aktiv tun

Wichtige Ansätze liegen zunächst in den Bereichen, die allgemein zum Klimaschutz beitragen, wie ressourcenschonendes Arbeiten, nachhaltige Beschaffung, CO2-sparende Mobilitätskonzepte, nachhaltiges Bauen und Sanieren, Klimafolgenanpassung und strategisches Risikomanagement. Ganz konkret können Mitarbeitende zum Wasser- und Energiesparen animiert, das Ausstellungsmobiliar wiederverwendet und Flächen begrünt werden. Museen können zudem Anreize für eine CO2-sparende Anreise schaffen, indem sie Fahrradstellplätze einrichten oder die Eintrittskarte gleichzeitig das Ticket für den öffentlichen Nahverkehr ist. Daneben müssen sich Museen verstärkt auf zu erwartende Extremwetterereignisse vorbereiten und diese unter anderem auch in ihren Veranstaltungen miteinplanen: Gibt es genügend schattige Plätze? Wie ist die Trinkwasserversorgung geregelt? Gibt es einen Notfallplan für etwaige Evakuierungen?

Damit der Klimaschutz erfolgreich ist, müssen Leitung und Mitarbeitende im Museum an einem Strang ziehen. Das heißt, Klimaschutz sollte sowohl Organisationsziel sein, bei dem aber auch das Engagement und die Wünsche der Mitarbeitenden eingebunden werden. Dabei hilft es, eine Person im Museum zu benennen, die sich um Nachhaltigkeitsfragen kümmert, und außerdem Arbeitsgruppen zu gründen, an denen sich Mitarbeitende beteiligen können.

Um zu wissen, wo man steht und welche Schritte als Erstes angegangen werden sollten, kann auch eine Klimabilanz helfen, bei der alle CO2-Emissionen erfasst werden. Das macht nicht nur die Kontrolle der eigenen Fortschritte einfacher, sondern erleichtert auch die Kommunikation mit der Politik und der Öffentlichkeit.

Mobilisieren: Der ökologische Handabdruck

Neben dem ökologischen Fußabdruck, der die Auswirkungen eines Museums auf die Umwelt misst, haben Museen auch einen ökologischen Handabdruck. Dieser bezieht sich auf den Gestaltungsspielraum, den jedes Museum hat, um durch aktive Tätigkeiten im Bildungsbereich, Sozialen oder Politischen Impulse für eine positive Veränderung der Gesellschaft zu setzen. Der ökologische Handabdruck kann unter anderem auch von kleineren Museen verstärkt in den Fokus genommen werden, deren aktive Arbeit sich weniger negativ auf die Umwelt auswirkt, als es bei den großen Museen mit aufwendigen Klimatisierungssystemen und hohen Besucherinnen- und Besucherzahlen zum Teil der Fall ist.

Museen können durch ihre Ausstellungen und Erfahrungsräume Visionen einer besseren Zukunft und neue Wertevorstellungen in die Breite tragen und als Multiplikatoren einen Beitrag zur nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft leisten. Durch Forderungen, beispielsweise nach dem Ausbau des Fahrradwegenetzes oder öffentlichen Verkehrs, damit Besuchende die Museen besser erreichen, können sie im kleinen Rahmen zur nachhaltigen Transformation des Verkehrssektors beitragen und somit durch ihr Handeln auf die verschiedenen Bereiche der Gesellschaft einwirken. Sie können Forderungen zum nachhaltigen Bauen stellen, wenn es um Museumsneubauten oder große Sanierungen geht, oder durch nachhaltige Beschaffung die Finanzströme hin zu zukunftsfähigen Wirtschaftsstrukturen lenken. Vor allem können sie aber als Bildungseinrichtungen und Kommunikationsräume aktiv Verantwortung übernehmen und Katalysatoren einer nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft sein, indem sie neue Werte vermitteln und Menschen dazu befähigen, ihre Rolle beim Klimaschutz zu verstehen und einzunehmen.

Wie geht es weiter?

Die Möglichkeiten für Museen, im Bereich Klimaschutz und Nachhaltigkeit aktiv zu werden, sind groß und für jedes Museum ergeben sich ganz eigene Vorgehensweisen und Maßnahmen, die umgesetzt werden können. Viele Museen haben sich bereits auf den Weg gemacht und können als Vorbilder andere Museen inspirieren und positive Beispiele aufzeigen. Wünschenswert wäre eine verstärkte Vernetzung der Museen untereinander, mit anderen Branchen und der Kommunalpolitik, um Ideen auszutauschen, gemeinsam Lösungen zu finden und sich gegenseitig zu unterstützen. Zudem brauchen wir engagierte Personen, die sich dem Thema Nachhaltigkeit im Museum widmen, sich in den verschiedenen Bereichen der Museumsarbeit auskennen und die Zusammenhänge verstehen, um die besten Lösungen finden zu können, sowie klimagerechte Investitionen in energetische Gebäudesanierungen, die Förderung neuer Mobilitätskonzepte, der Kreislaufwirtschaft und der Klimafolgenanpassung. Um Nachhaltigkeit als integrativen Bestandteil in allen Bereichen der Museumsarbeit zu verankern, muss nachhaltiges und vorausschauendes Handeln gezielt gefördert und unterstützt werden. Museen können schnell und effektiv handeln, eine nachhaltige Transformation ist jedoch nur mit politischer Unterstützung zu erreichen.

Durch das Projekt »Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum« wurden erste Impulse im Museumsektor in Richtung Klimaschutz und Nachhaltigkeit gesetzt. Die Arbeitsgruppe hat anhand von Erfahrungswerten und theoretischen Grundlagen ökologische Mindeststandards erarbeitet, die wir perspektivisch in eine Testphase bringen möchten. Wir erhoffen uns davon eine Evaluierung auf Grundlage eines Praxischecks und gleichzeitig mehr Beispiele, die veranschaulichen, wie Klimaschutz im Museum implementiert werden kann. Davon versprechen wir uns mehr handlungsorientiertes Wissen im Bereich Klimaschutz und eine stärkere Vernetzung innerhalb der Museen, denn eine nachhaltige Transformation gelingt nur gemeinsam.

Sina Herrmann koordiniert das Projekt »Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum« beim Deutschen Museumsbund

Ein Leitfaden zur Selbstermächtigung der Theater

Das deutsche »Green Book« der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft

WESKO ROHDE

Nicht immer muss man das Rad neu erfinden. Das war zuerst der Grundgedanke der Suche nach nachhaltigen Ratgebern für Theater, die wir als Deutsche Theatertechnische Gesellschaft (DTHG) gern unserer Gemeinschaft zur Verfügung stellen wollten, so wie 2019 den Leitfaden für Bau und Sanierung. Als mir dabei das »Green Book« zum ersten Mal in die Hände fiel, war der Ratgeberdschungel in Deutschland schon dabei, sich zu verdichten, und das »Green Book« hob sich durch eine andere Philosophie der Handreichung für die Theatermenschen angenehm von den anderen ab. Aufgeteilt auf drei Bände dient das »Green Book« sowohl als durchgehende Lektüre als auch als Nachschlagewerk mit Suchfunktion und Werkzeugkästen. Band 1 kümmert sich um das operative Geschäft und den Dekobau, Band 2 um die Gebäude und geht dabei auch durchaus in die Tiefe und Band 3 beinhaltet vom Vorderhaus mit Gastronomie bis zum über Land fahrenden Gastspiel fast alles.

Das Green Book teilt sich in zweimal drei Kategorien auf: Anfänger, Fortgeschrittene und Experten sowie deren Zielsetzungen als Unterpunkte:

1. einfach zu erreichende Ziele – Was machen wir schon gut?
2. mittelfristige Etappenziele wie Änderungen in Planung, Organisation oder z. B. beim Materialeinsatz und
3. langfristige Ziele wie die Erneuerung der Haus- oder Bühnentechnik sowie Personalplanungen usw.

Dass alles mit klaren und individuellen Planungszielen verknüpft wird, soll den Theatern – bei aller Dringlichkeit – helfen mit ihren Abteilungen unaufgeregt die richtigen Wege zu gehen. Dass Theaterleute flexibel, zielorientiert und pragmatisch sind, zeigt die Ensemblekunst ja schließlich in den Produktionen bei jeder pünktlichen Premiere! – Herzliche Grüße an die Deutsche Bahn. – Es benötigt auch meist keine externen Berater, aber eventuell eine Premiere weniger pro Saison. Das ist auch im Sinne sozialer Nachhaltigkeit und dem Fehlen von Fachkräften geschuldet, nimmt Druck und schafft Zeit für nachhaltiges Arbeiten. Zeit ist übrigens Faktor eins!

Alle Bände sind mit Werkzeugkästen, sogenannten Toolkits, verknüpft und bieten im Forum der DTHG tiefgreifende Informationen oder auch ganz einfache Tabellen und Hilfsmittel, die in kleinen und großen Theatern eingesetzt werden können. Das bietet aktuell nur das deutsche »Green Book«, das nicht nur aufgrund der Übertragung des Buches etwas umfassender geworden ist als das Original. Unsere internationalen Partner greifen das gern auf. So entsteht auch ein gutes weltweites Green-Book-Netzwerk.

Apropos Übertragung. Mit einer Übersetzung war es natürlich nicht getan. Das deutsche Repertoiretheater mit seinen gewachsenen Strukturen benötigte eine umfassende Anpassung des »Green Book«, die aktuell international vielfältige Kopien erfährt. Aktuell sind 17 Länder dabei, das »Green Book« zu adaptieren. Die koreanische Variante ist gerade veröffentlicht worden. Die deutsche Version vom »Green Book« ist die erste Übertragung außerhalb Großbritanniens gewesen, vielleicht ist auch deshalb der Kontakt zu den Kolleginnen und Kollegen um Lisa Burger und Paddy Dillon so intensiv und die Entwicklung so rasant, progressiv und freudvoll. Theatermenschen sprechen dieselbe Sprache, auch wenn sie sich unterschiedlich verständigen oder Theater in ihren Räumen anders spielen. Andere Formen und andere Organisationsstrukturen haben aber dennoch immer das gleiche Ziel und die gleiche pragmatische Kompromissbereitschaft. Die Premiere findet statt. 10 Prozent Handeln ist besser als 100 Prozent Reden, sagt das »Green Book« und zeigt, mit den nötigen Informationen zur Selbstermächtigung die Wege dahin auf.

Aber noch einmal ein Schritt zurück: Als ich in der DTHG-Expertenrunde erstmals vom »Green Book« sprach, stellte ein Kollege vom Staatstheater Hannover, der Paddy Dillon von einer anderen Aufgabe her kannte, schnell den Kontakt her und wir trafen uns zu einem Zoom wenige Tage später. Die Woche drauf begannen wir mit der Übertragung des Green Book ins Deutsche. Es war so einfach und die Kollegen so hilfsbereit. Auch das eine angenehme Überraschung im ansonsten gewohnten Problemkreationsraum ums deutsche Theater.

Hilfe zur Selbsthilfe: »Die Fachleute sind schon in den Theatern, bringt sie mit Freude zusammen und verbessert euer Haus, wo es möglich ist. Haltet euch nicht mit Sachen auf, die eure Zeit fressen und keine Ergebnisse bringen.« Es war nachhaltiges Manna für meine geplagte Seele.

Diskutiert haben wir schon, Ergebnisse und Erkenntnisse sind auch schon da. Im DTHG-Lüftungsprojekt haben wir in einer Untersuchung festgestellt, dass 80 Prozent der Heizungs- und Lüftungsanlagen älter als 25 Jahre sind. Dort liegen die echten Potenziale für Einsparungen, deutlich höhere als beim Dekorationsbau, der in vielen Theatern trotz modularer Bauweisen und gut gepflegter Fundi im Fokus steht.

Viele Theater sind nicht Eigentümer ihrer Immobilie und haben – trotz guter Kenntnisse der Defizite – kaum Möglichkeiten einzugreifen oder zu handeln. Das muss sich ändern. Das »Green Book« kann helfen und motivieren. Motiviertes Handeln ist allemal besser als eine in ferner Zukunft liegende Verpflichtung. Die Ferne rückt schnell näher.

Das »Green Book« setzt auf Gelassenheit und kooperative Teams. Kleine Schritte und große Erfolge, statt Bilanzen und Zertifizierungen – ohne notwendige Handlungen –, die in den Schubladen von Theatern und Behörden ein geduldiges Dasein fristen. Wer reell seinen Energieverbrauch um 20 bis 30 Prozent drosseln kann und seine Arbeit langfristig nachhaltiger und umweltfreundlicher gestalten kann, sollte auch für diese Ensembleleistung neben Applaus die nötige Anerkennung bekommen. Wir würden uns in den Theatern freuen, wenn das auch bei Förderern und Geldgebern Schlüssel des motivierenden Handels sein würde.

»Green Book« motiviert und fördert den Spaß an der Sache. Motivieren statt bilanzieren. »Green Book« ist von Theaterleuten für Theaterleute geschrieben und es ist kostenlos für alle. »Green Book« fördert erste und kleine Schritte und regt zum Anfangen an. »Green Book« verbindet und erklärt die Arbeit der anderen in der Ensemblekunst Theater. Es hilft zu verstehen. »Green Book« bietet Werkzeuge und die DTHG-Hilfestellungen und Netzwerktreffen bis hin zu Workshops und Inhouseseminaren an. Viel Spaß beim Lesen und Umsetzen.

Das deutsche »Green Book« gibt es hier zum Download: greenbook.dthgev.de

Wesko Rohde ist Vorstandsvorsitzender der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft

FOKUS

Das neue Normal in der Soziokultur

Katalysator für die sozial-ökologische Transformation

FRANZISKA MOHAUPT

Die Soziokultur spricht lieber von Zukunftsfähigkeit als von Nachhaltigkeit, wenn sie sich mit Begriffsbestimmungen aufhält. Denn vor allem ist Soziokultur Praxis: Sie bezieht Gruppen unserer Gesellschaft aktiv ein, die sonst kaum jemand erreicht. Aus soziokultureller Perspektive stellt sich eher die Frage: Was ist Aufgabe der Kultur im Rahmen der sozial-ökologischen Transformation?

»Nachhaltigkeit gehört zur DNA der Soziokultur«. Die Gründerinnen und Gründer soziokultureller Zentren traten in den 1970er Jahren mit einem sozial-ökologischen Entwurf von Gesellschaft an. Die dieser Idee immanente Grundhaltung ist weiterhin spürbar. Gestern wie heute ist soziokulturelle Arbeit auf Beteiligung und Vernetzung angelegt, eine wichtige Voraussetzung für nachhaltiges Handeln. Aktuell findet der Generationenwechsel statt. Die Jüngeren können und wollen die Arbeit nicht auf dem hohen Niveau von persönlichem, oft ehrenamtlichen Engagement und prekär finanziert weiterführen. So kommen automatisch Aspekte rund um »gute Arbeit« auf den Tisch: Faire Löhne, Planbarkeit und Perspektiven sind gefordert. Die Soziokultur ist prädestiniert dafür, Experimentierräume zu schaffen, um aufzuzeigen, wie die sozial-ökologische Transformation gehen könnte. Die Verwaltung des Mangels führt häufig zu Improvisation und kreativer Ressourceneffizienz. Auf eine festangestellte Person kommen zehnmal so viele Ehrenamtliche, nirgendwo sonst ist die Grenze von der Rezeption zur Partizipation so fließend. Soziokulturelle Akteure gehören damit zu denjenigen, die dazu beitragen, dass wir die Transformation eher »by design« als »by disaster« bewerkstelligen.

FOTO: ADOBE STOCK/ROBERT KNESCHKE

Nachhaltigkeit gehört zur DNA der Soziokultur

Verantwortung

Soziokultur ist ein wichtiger Katalysator für die sozial-ökologische Transformation, sie kann über die Klimakatastrophe, über Demokratiemüdigkeit und Alltagsrassismus sprechen und Gegenentwürfe anbieten, ist also eine wichtige Vermittlerin für die relevanten Themen der heutigen Zeit. Daraus ergibt sich eine hohe Verantwortung, der soziokulturelle Einrichtungen gerecht werden: Die Umfrage »Das braucht's!« zum Thema Nachhaltigkeit (2022) zeigt, dass immer mehr Mitgliedseinrichtungen des Bundesverbands Soziokultur das Thema in ihren Programmen aufgreifen: Im Jahr 2017 hat etwas mehr als ein Viertel Nachhaltigkeit im Programm vermittelt, 2019 waren es 46 Prozent. 2022 stieg der Anteil auf 48,6 Prozent.

Weiter so!?

Nun könnte mensch sich zurücklehnen und der Soziokultur ein ermutigendes »Weiter so!« entgegenrufen. Dies ist jedoch aus mehreren Gründen unangemessen.

Erstens brauchen wir die Soziokultur in diesen Zeiten gesellschaftlicher Zerrüttung mehr denn je. Anstatt die Zentren in ihrem gewohnten finanziellen Mangel zu belassen, ist mit Blick auf das Voranbringen der sozial-ökologischen Transformation eher ein massiver Ausbau soziokultureller Angebote notwendig. Denn inspirierende Orte und aktivierende Begegnungen sind unerlässlich, um gemeinsam mit anderen eine Handlungsfähigkeit für eine sozial-ökologische Gesellschaft zu entwickeln und der eigenen Ohnmacht entgegenzuwirken. Die Soziokultur bietet das intrinsisch motiviert seit Jahrzehnten in Städten wie in ländlichen Räumen an. Auch deshalb sollte darüber nachgedacht werden, inwiefern Kulturförderung daran geknüpft wird, welchen Beitrag Kultur zum Gemeinwohl und zur Transformation leistet.

Zweitens steigen die organisationalen Anforderungen für die Soziokultur. Es führt auch für die soziokulturellen Einrichtungen kein Weg daran vorbei, sich verstärkt und lieber heute als morgen systematisch mit Strategien, Strukturen und Prozessen der sozial-ökologischen Transformation zu befassen und die eigene Organisation insgesamt auf nachhaltige Füße zu stellen.

Die Umfrage von 2022 unter den damals 653 Mitgliedseinrichtungen des Bundesverbands Soziokultur verdeutlicht den Handlungsbedarf: Nachhaltigkeit ist für die Einrichtungen ein Thema, jedoch nicht im Sinne eines strategisch etablierten Nachhaltigkeitsmanagements. Mit Blick auf Nachhaltigkeit gehören Bilanzierung, Zertifizierung und Berichterstattung bislang nicht zum soziokulturellen Alltag. Hier besteht ein großer Bedarf an Beratung, Qualifizierung und Austausch. Mit dem Nachhaltigkeitskodex für die Soziokultur wurde bereits 2018 ein erster wichtiger Schritt getan. Eines jedoch ist klar: Ohne eine Förderung von personellen Kapazitäten bleibt Nachhaltigkeit in der Wahrnehmung Vieler ein Thema, das zusätzlich zu den eigentlichen Aufgaben bearbeitet werden muss und im Zweifel hinten runterfällt.

Drittens sind Investitionen das Gebot der Stunde. Denn Soziokultur ist vor Ort und findet in Räumen und Gebäuden statt, häufig in ehemaligen Industriestandorten. Investitionen in energetische Sanierung werden in den meisten Fällen zu einer Gemeinschaftsaufgabe von Kultureinrichtung, Kommune und Land. Die meisten mieten ihre Räumlichkeiten. Nur rund ein Viertel der Einrichtungen besitzt das Gebäude selbst. Vier von zehn Gebäuden stehen unter Denkmalschutz. Und generell verfügen die allermeisten nicht über die Mittel, die für eine Sanierung notwendig sind. Es müssen also besser kurz- als mittelfristig finanzielle Mittel für Investitionen bereitgestellt werden.

Die gute Nachricht zum Schluss: Die Soziokultur wartet nicht untätig auf die dringend benötigten Mittel. Trotz aller sonstigen Herausforderungen sind viele Zentren und Initiativen bereits auf dem Weg der nachhaltigen Ausrichtung. Die derzeitigen Erfahrungen aus der Beratung bezeugen, dass der Anfang leichter ist als gedacht. Ist ein erster Maßnahmenplan erarbeitet, lassen sich 90 Prozent der Maßnahmen innerhalb von drei Monaten mit einem sehr überschaubaren Aufwand Einzelner – wir sprechen von ein bis zwei Stunden pro Woche – umsetzen. Dies sind zwar eher die »low hanging fruits«, jedoch bilden sich in dieser ersten Phase die Strukturen und Prozesse aus, um auch die dicken Bretter anzugehen. Die Herausforderung ist nun die Verstetigung nachhaltigen Agierens mit dem Ziel, dass Nachhaltigkeit bzw. Zukunftsfähigkeit zum neuen Normal wird.

Franziska Mohaupt ist Referentin für Nachhaltige Entwicklung im Bundesverband Soziokultur und Mitglied im Fachausschuss Nachhaltigkeit des Deutschen Kulturrates

Am Anfang steht das Teilen

Mehr Nachhaltigkeit in der Bibliothek

ARNE ACKERMANN & KATRIN SCHUSTER

In den Debatten um gesellschaftlichen Wandel spielen Bibliotheken eine prominente doppelte Rolle: sowohl als Begleiterinnen und Agentinnen der Veränderung wie auch als Institutionen, an deren Transformation sich die Diskussionen entzünden. So sind Bibliotheken mit ihrem wichtigsten Partner, dem Buchmarkt, in einen teils erbittert klingenden Streit über die eBook-Leihe geraten, weil ein fairer Ausgleich der verschiedenen Interessen weiterhin aussteht. Immer häufiger werden sie zudem von konservativen Netzwerken an den Pranger gestellt, weil sie auch und gerade für Minderheiten und Marginalisierte da sind und daher LGBTIQ+-Bücher im Bestand haben oder Lesungen mit Dragqueens veranstalten. Wie diese beiden Megatrends – die Digitalität und die Diversität – darf auch der dritte, die Nachhaltigkeit, als große gesellschaftliche Zumutung in vielerlei Hinsicht verstanden werden, deren demokratische Bearbeitung von Bibliotheken (ko-)moderiert wird.

Zugänge & Teilhabe

Die DNA von Bibliotheken bildet der Artikel 5 des Grundgesetzes, der den ungehinderten Zugang zu Informationsquellen zur unbedingten Voraussetzung für Meinungsfreiheit macht. Was die Menschen dafür benötigen, unterliegt freilich ebenfalls dem Wandel, deshalb gibt es in Öffentlichen Bibliotheken neben Büchern heutzutage auch Filme, Spiele und Konsolen, Computer, Kopierer und freies WLAN, Tonstudios und Maker Spaces. Vor allem der Bedarf an Arbeitsplätzen steigt rasant, denn gelernt wird heutzutage hybrid: mit Laptop, Mobiltelefon, Buch und Script, sowohl lesend als auch schreibend und stets im Austausch mit anderen. Auch dafür die Zugänge zu schaffen, begreifen Bibliotheken als ihre Verantwortung.

Die Frage, wie die ungehinderte Unterrichtung in – nicht nur medial – komplexen Zeiten fortgesetzt garantiert werden kann, stellen sich Bibliotheken mithin jeden Tag aufs Neue. Bildung für nachhaltige Entwicklung haben sie bereits avant la lettre praktiziert; die »sichere, gewaltfreie, inklusive und effektive Lernumgebung für alle« (siehe Ziel 4 für nachhaltige Entwicklung »Hochwertige Bildung«) beschreibt präzise das gegenwärtige Ideal von Bibliotheken. Der offene Zugang zu Wissen und Information gilt ihnen als Voraussetzung gesellschaftlicher Teilhabe und damit Grundlage demokratischen Handelns und sozialer Gerechtigkeit. Als langjährige Lotsinnen durch Informations- und Wissenswelten haben Bibliotheken die Erfahrung, die Räume und die Netzwerke, um Empowerment und Austausch zu fördern und zu gestalten.

Leihen & Tauschen

Am Anfang der Bibliothek steht nicht das Leihen, sondern das Teilen: das Teilen von Information und deren gemeinsame Nutzung vor Ort. Seit einigen Jahren lassen sich neue Nutzungsweisen von Bibliothek entziffern, beste Beispiele dafür sind die Saatgutbibliothek und die »Bibliothek der Dinge« sowie Lebensmittelteilstationen, Pflanzentauschbörsen oder gar Kleidertauschpartys. All diese neuen Praktiken eint, dass sie ausdrücklich nachhaltige Argumente verwenden, allen voran die Schonung bzw. effiziente Nutzung der Ressourcen – bekanntermaßen schon immer ein großes bibliothekarisches Anliegen. Vor allem anderen aber stellen all diese Formate erste tastende Schritte auf dem Weg in die Postwachstumsgesellschaft dar, die noch viel mehr als nur Bücher und Bohrmaschinen wird teilen müssen und dieses Teilen oft erst wird lernen müssen.

Auch in dieser Hinsicht dienen Bibliotheken als Labore und Experimentierfelder: Wie Rechte und Pflichten gemeinsamer Nutzung von Raum gleichsam täglich neu verhandelt werden (müssen), lässt sich gegenwärtig vielleicht nirgends besser begreifen als in einer Öffentlichen Bibliothek. Denn zunehmend rücken deren Räume als öffentliche, d.h. als von allen geteilte und zu teilende Räume in den Fokus ihrer in jedem Sinne diversen Nutzerinnen und Nutzer; das birgt nicht wenig Konfliktpotenzial. Auch diese Erfahrungen bringen Bibliotheken in die Entwürfe von nachhaltigen Städten und Kommunen ein.

Kommunen & Quartiere

Vergleicht man die Klimabilanzen unterschiedlicher Kultur- und Bildungseinrichtungen, fallen Bibliotheken vor allem durch relativ geringe Werte im Bereich Mobilität auf. Für Theater, Museen und Orchester stellt diese nämlich oft das dringlichste Handlungsfeld dar – fahren und fliegen deren Mitarbeitende sowie Instrumente, Kulissen, Werke doch regelmäßig durch die ganze Welt. Bibliotheken dagegen sind immer vor Ort, sie lassen sich von vielen Menschen fußläufig erreichen, andernfalls genügt das Fahrrad oder in Großstädten ein ausgebautes ÖPNV-Netz. Auch deshalb dienen sie als Basis und Beispiel für die »15-Minuten-Stadt«, auch »Stadt der kurzen Wege« genannt, die auf die überlebensnotwendige Reduktion des fossil befeuerten Verkehrs zielt.

Dass Quartiere und Kommunen zu den eigentlichen Treibern des nachhaltigen Wandels avanciert sind, liegt auch daran, dass Betroffenheit und Selbstwirksamkeit weiterhin zwei der wichtigsten Motivationen darstellen, um Veränderungen anzustoßen. Da Bibliotheken stets vor Ort sind, sind sie üblicherweise lokal hervorragend vernetzt, mit Politik, Zivilgesellschaft und zudem mit marginalisierten Communitys und sozialen Minderheiten. Welch richtiggehend friedensstiftende Funktion Bibliotheken in Kommunen und Quartieren haben, schildert eindrücklich der US-amerikanische Soziologe Eric Klinenberg in seinem Buch »Palaces for the People«. Vor allem Großstädte haben diesen Wert verstanden und investieren – so viel aktuell eben möglich – in ihre Bibliotheken.

Wie die meisten anderen Kultur- und Bildungsinstitution, national wie international, stehen Bibliotheken erst am Anfang eines langen Wegs. Erste Klimabilanzen wurden erstellt, die Fachverbände nehmen sich des Themas an, das informelle »Netzwerk Grüne Bibliothek« leistet schon viele Jahre hervorragende Arbeit. Auch politische Initiativen, von EU, Bund und Ländern, treiben erste gute Blüten. Doch der Zahlenschock steht noch aus: wenn immer mehr Klimabilanzen zutage fördern, welch massive Investitionen nötig sind, um auch die sozialen Infrastrukturen für die Zukunft einzurichten. Dafür einzutreten, dass alle demokratischen Kultur- und Bildungsinstitutionen an einem nachhaltigen Wandel beteiligt werden und sich selbst beteiligen, wird also eine der nächsten großen Aufgaben.

Arne Ackermann ist Direktor der Münchner Stadtbibliothek. Katrin Schuster ist Sprecherin der Kommission Nachhaltigkeit der Münchner Stadtbibliothek

Zwischen Autos und Tanz: »Kulturhauptstadt« Stuttgart

Fabian Mayer im Gespräch

Das Hamburger Weltwirtschaftsinstitut hat die baden-württembergische Landeshauptstadt Stuttgart mehrere Jahre in Folge zur deutschen »Kulturhauptstadt des Jahres« ernannt. Doch wie viel Kultur steckt wirklich in Stuttgart? Theresa Brüheim fragt beim Ersten Bürgermeister und Kulturdezernenten Fabian Mayer nach.

Theresa Brüheim: Herr Mayer, welche Themen stehen bei Ihnen in Stuttgart auf der kulturpolitischen Agenda für 2023?
Fabian Mayer: 2023 ist ein Jahr, das geprägt ist von einer Normalisierung nach Corona. Und gleichzeitig findet trotzdem wieder Krisenbewältigung statt, aber unter neuen Vorzeichen. Das heißt, Corona ist zwar überwunden und wir sehen in vielen Kulturinstitutionen eine Normalisierungstendenz, aber gleichzeitig gibt es eine neue Krisenlage durch extrem gestiegene Energie- und Produktionskosten und damit einhergehend Erwartungen in den Belegschaften der Kulturinstitutionen an inflationsbedingte Gehaltssteigerungen. Das stellt Kulturinstitutionen vor neue Herausforderungen. Daher haben wir als Kulturverwaltung noch nicht ganz aus dem Krisenmodus herausgefunden und versuchen, auch jenseits des Haushaltsverfahrens unterjährig zu helfen, wo es möglich ist.

Was zeichnet die Kulturlandschaft in Stuttgart im Besonderen aus?
Stuttgart ist mehrfach in Folge zur deutschen »Kulturhauptstadt des Jahres« vom Hamburger Weltwirtschaftsinstitut gewählt worden, und zwar auch mit der Begründung, dass es in keiner anderen Stadt zugleich eine so hohe Anzahl an Kulturproduzenten und auch an Kulturrezipienten gibt. Das ist eine Besonderheit, die eine breite Kulturlandschaft in Stuttgart bedingt. Sie finden über alle Genres, über alle Sparten hinweg etwas – von der Spitze bis in die Breite, von der Amateurkunst und -kultur bis zu höchst professionellen Ensembles. Diese Vielfalt ist Kennzeichen und Eigenwert für die Stuttgarter Kulturlandschaft. Das zeigt nicht nur die Stimmungslage in der Bevölkerung im Allgemeinen, sondern ebenso die Überzeugung und Haltung von Gemeinderat und Verwaltung: Kultur ist uns in dieser Stadt viel wert. Das erklärt auch, dass es gelungen ist, das finanzielle Engagement im Kulturbereich in den letzten Jahren deutlich auszubauen.

Was konnten Sie bisher erfolgreich als Kulturverantwortlicher in Stuttgart umsetzen?
Seit Beginn meiner Amtszeit ist es gelungen, eine Reihe von Beschlüssen zu fassen, um die Kulturlandschaft Stuttgarts nicht nur inhaltlich, sondern auch infrastrukturell zu bereichern. Da ist zum einen das geplante »Haus für Film und Medien« zu nennen – ein Projekt, das ich intensiv vorangetrieben habe und das wahrscheinlich einzigartig in Deutschland ist. Wir geben Medien und Film eine räumliche Verortung – aber nicht museal gedacht, sondern in Form eines Werkstatthauses, eines Reallabors, einer Destination und eines Treffpunkts. Nachdem der Architekturwettbewerb abgeschlossen ist, freuen wir uns auf den Baubeginn.

Gleichzeitig haben wir das Museum Hegel-Haus in Stuttgart komplett neu aufgestellt. Nicht nur die Ausstellung wurde durchgreifend verändert und erneuert, sondern das ganze Haus wurde saniert.

Persönlich konnte ich das Konzept unseres »StadtPalais – Museum für Stuttgart« auf den letzten Metern noch einmal ändern. Unser StadtPalais ist kein gewöhnliches stadtgeschichtliches Museum. Wir haben dieses Museum nun viel mehr zu einem Haus nicht nur der Vergangenheit, sondern genauso der Gegenwart und der Zukunft umgestaltet. Es ist ein Wohnzimmer für die Stadtgesellschaft, ein kultureller Hotspot in der Stadt und ein großer Anziehungspunkt vor allem auch für junge Leute mit Ausstellungen wie »Stuttgart am Meer« und Ähnlichem.

Zudem ist es gelungen, die Kulturförderung deutlich auszubauen. In den letzten beiden Haushalten hat der Gemeinderat Zuwachsraten von durchschnittlich 15 Prozent beschlossen, die wir für die gesamte Kulturlandschaft zur Verfügung stellen können. Das umfasst ca. 150 geförderte Kulturinstitutionen. Initiiert habe ich vor einiger Zeit zudem einen Innovationsfonds zur Kultur im öffentlichen Raum, der unseren Stadtraum auch außerhalb der Institutionen zur Bühne werden lässt und kulturell bereichert. Zum letzten Haushalt haben wir ferner eine Ausstellungsgrundvergütung für Künstlerinnen und Künstler, die in geförderten Kulturinstitutionen der Stadt ausstellen, eingeführt. Damit ist die Landeshauptstadt, neben Berlin und Hamburg, eine der ersten deutschen Großstädte, die die wichtige kulturpolitische Forderung einer angemessenen Mindesthonorierung von Kunstschaffenden in einem konkreten Vergabemodell umgesetzt hat. Unter sozialen Gesichtspunkten war das ein wichtiger Meilenstein.

Im Bereich der kulturellen Bildung ist der vom Gemeinderat initiierte und von der Kulturverwaltung rasch umgesetzte 100-Euro-Zuschuss an alle 16-Jährigen, den wir kürzlich eingeführt haben, zu erwähnen. Jeder Stuttgarter, jede Stuttgarterin, die ihr 16. Lebensjahr erreicht, bekommt von der Stadt Stuttgart automatisch einen 100-Euro-Kultur-Gutschein.

Schließlich haben wir in Stuttgart einen Grundsatzbeschluss für die Sanierung der Württembergischen Staatstheater herbeigeführt – der geht allerdings nicht auf Einzelne zurück, sondern ist die Arbeit von vielen auf unterschiedlichen Ebenen. Die Opernsanierung ist ein umstrittenes Projekt in Stuttgart und der Region, allein schon aufgrund der finanziellen Dimension. Trotzdem sind wir hier nach 20 Jahren Diskussion jetzt einen großen Schritt weitergekommen.

Wo gilt es weiterhin noch dicke Bretter zu bohren? Worein stecken Sie noch kulturpolitische Energie?
Im Bereich der kulturellen Infrastruktur gibt es den Wunsch eines neuen Konzerthauses. Auch das Linden-Museum, unser ethnologisches Museum, bedarf eines neuen Ortes. Beide Bedarfe sind bislang noch nicht in konkrete Beschlussfassungen umgesetzt. Wir sind noch im Diskussionsmodus.

Mit KUBI-S hat Stuttgart eine zentrale Koordinierungsstelle für alle Anliegen kultureller Teilhabe. Wie ist es um die kulturelle Teilhabe in Stuttgart bestellt? Welche Herausforderungen stellen sich?

FOTO: SAEED KAKAVAND

Die Ausstellung »Stuttgart am Meer« im Stuttgarter StadtPalais

Wir versuchen, die Hürden zu kultureller Teilhabe so niedrig wie möglich zu halten, beispielsweise indem wir in unserem neuen erinnerungskulturellen Haus, dem »Hotel Silber«, völlig auf Eintritt verzichten. Genauso nehmen wir in der Dauerausstellung im StadtPalais keinen Eintritt, sodass die finanziellen Hürden zum Besuch dieser beiden Häuser schon einmal minimiert wurden. Aber Teilhabe geht deutlich über das Finanzielle hinaus.

Wir versuchen durch Projekte, wie den genannten 100-Euro-Kultur-Gutschein für 16-Jährige, das Interesse an Kultur zu wecken. Und zwar nicht als Gegenstand einer Lernzielkontrolle im Schulunterricht – da ist das Vergnügen wahrscheinlich automatisch reduziert –, sondern wir versuchen, Kindern und Jugendlichen unbefangen einen Kulturgenuss zu ermöglichen. Wir haben übrigens neben dem Gutschein für die 16-Jährigen auch einen sogenannten »Startergutschein Kultur« für Erstklässler in Ganztagesgrundschulen eingeführt. Auf diese Weise bekommt die ganze Klasse ein Kulturerlebnis auf Kosten der Stadt.

Ein weiterer wichtiger Punkt für kulturelle Teilhabe ist das Thema Inklusion in der Stuttgarter Kulturlandschaft. Mit dem Festival »Funkeln inklusive« haben wir Inklusion im Kulturbereich mit vielen unterschiedlichen Veranstaltungsreihen, Institutionen und Organisationen, die von Menschen mit Behinderung geführt werden, in den Fokus gerückt.

Vor zwei Jahren wurde zudem eine Koordinierungsstelle Erinnerungskultur ins Leben gerufen. Was ist seitdem geschehen? Was soll noch angestoßen werden?
Zum einen haben wir das »Netzwerk Erinnerung Stuttgart« gegründet. Es gab bereits Kickoff- und Vertiefungsveranstaltungen, bei denen unsere Kulturverwaltung die Koordinierungsfunktion ausübt. In diesem Netzwerk versuchen wir, die Einrichtungen der Erinnerungskultur, also Museen, Archive, Gedenkstätten, Initiativen, Verbände und Experten zusammenzubringen. Zum anderen haben wir dem Ganzen einen räumlichen Mittelpunkt durch die Eröffnung eines Pop-up-Büros im Rathausareal gegeben, mit dem wir das Thema auch räumlich an der Stadtverwaltung verorten wollen. Es geht darum, ein Gesamtkonzept zu entwickeln. Die Sichtbarmachung von weißen Flecken ist eben nur ein Teil. Es gibt konkrete Projekte wie die Instandsetzung und Kontextualisierung polnischer Kriegsgräber auf dem Stuttgarter Hauptfriedhof. Wir wollen zudem den Birkenkopf, das ist der höchste Punkt Stuttgarts mit besonderem Hintergrund, in den Fokus nehmen. Denn dieser kleine Berg, im Volksmund »Monte Scherbelino« genannt, ist durch Weltkriegsschutt über sich hinausgewachsen. Wir wollen diesen Erinnerungsort deutlich aufwerten und auf die Stuttgarter Kriegsvergangenheit hinweisen. Gleichzeitig wollen wir die sogenannte doppelte Lücke im Rathaus bearbeiten: die Verfolgung von Gemeinderäten in der Zeit des Dritten Reiches, aber auch die Präsenz der Naziherrschaft im Rathaus. Das sind zwei Themen, die bisher hier nicht auftauchen und daher als doppelte Lücke empfunden werden. Hier wollen wir Abhilfe schaffen und die NS-Vergangenheit im Rathaus aufzeigen.

Weiterhin geht es um die Aufarbeitung der Stuttgarter Kolonialgeschichte. In diesem Rahmen haben wir ein Dissertationsprojekt in Kooperation mit dem Stadtarchiv und der Uni Freiburg finanziert. Sie sehen: Wir gehen das Thema Erinnerungskultur multiperspektivisch an.

Auf der Webseite stuttgart.de steht: »Tanz gehört zu Stuttgart wie das Pas de deux zum Ballett«. Wo steht der Tanz in Stuttgart aktuell?
Tanz hat durch die Ballett-Company des Stuttgarter Staatstheaters und die John Cranko Schule eine große Tradition in der Stadt. Selbstbewusst kann man sagen, dass das Stuttgarter Ballett eines der renommiertesten nicht nur Europas, sondern in der Welt ist. Wir haben den Tanz durch den Neubau der John Cranko Schule nochmal aufgewertet. Auch die klassische Ausrichtung des Balletts am Staatstheater hat in den letzten 15 Jahren eine Erweiterung durch unsere zweite professionelle und auch international bekannte Ballett-Company im »Theaterhaus«, Gauthier Dance, bekommen. Eric Gauthier hat diese Company mittlerweile wirklich stark gemacht, sodass sie eine große Markenbotschafterin der Stadt Stuttgart in der Region, aber auch in der Welt ist.

Neben diesen beiden professionellen Ballett-Companys gibt es eine immer sichtbarer werdende Freie Szene, die mittlerweile mit dem Produktionszentrum in Stuttgart-Feuerbach einen eigenen Ort bezogen hat. Und so ist Stuttgart eine weiter stärker werdende Tanzstadt. Dieses Profil hat sich in den letzten zehn, zwanzig Jahren noch deutlicher herausgebildet.

Stuttgart ist auch Autostadt. Welche Rolle spielt das für die Kulturszene in der Stadt?
Das hat verschiedene Dimensionen. Zum einen ist die Automobilindustrie oftmals ein guter Partner der Kultur. Nehmen Sie zum Beispiel Porsche als Hauptsponsor des Stuttgarter Staatsballetts! Aber zum anderen ist natürlich das Auto auch ein Desiderat der Kultur. In unserem StadtPalais hatten wir schon viele Befassungen mit dem Automobil. Stuttgart ist eben die Wiege des Automobils. Wir sind nicht nur die Heimstätte von Daimler und Porsche, sondern auch der Ort, an dem das Auto erfunden wurde. So wird das Auto als künstlerisches, als kulturelles Desiderat immer wieder von der Kultur reflektiert und rezipiert. Auch die Internationalität, die die Belegschaften der Automobilhersteller als internationale Großkonzerne mit sich bringen, hat Einfluss auf die Kulturlandschaft. Bei uns sind verschiedene interkulturelle Dachverbände beheimatet, wie das Forum der Kulturen, das es mittlerweile seit 25 Jahren gibt, aber auch das Deutsch-Türkische Forum seit 24 Jahren. In Stuttgart haben 46 Prozent der Menschen einen Migrationshintergrund. Die internationalen Belegschaften in der Automobilindustrie prägen das kulturelle Leben, aber auch den interkulturellen Dialog, den wir hier praktizieren.

Sie sind geborener Stuttgarter. Was ist Ihr Lieblingsort in Stuttgart? Haben Sie für unsere Leserinnen und Leser einen Kulturtipp?
Jetzt bin ich schon seit sechs Jahren Bürgermeister und das hat mich noch nie jemand gefragt. Für mich ist der schönste Ort in Stuttgart der Schillerplatz. Er ist eingerahmt von wichtigen Stuttgarter Gebäuden: zum einen dem Alten Schloss, das unser Landesmuseum Württemberg beinhaltet, aber auch von dem Fruchtkasten mit Instrumentenmuseum, von der Stiftskirche, die als Heimstätte des Protestantismus eine ganz besondere Bedeutung für Stuttgart und die Region hat. Und davon abgesehen ist es einfach ein wunderschöner Ort, an dem unser Stuttgarter Wochenmarkt stattfindet. Hier hat Stuttgart besonders viel Flair.

Vielen Dank.

Fabian Mayer ist Erster Bürgermeister der Landeshauptstadt Stuttgart. Er leitet das Referat für Allgemeine Verwaltung, Kultur und Recht. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

KULTUR IN STUTTGART

Einwohnerzahl: 630.305 (2022)
Dezernent für Kultur: Fabian Mayer
Kulturbudget 2023: 184 Millionen Euro
Beschäftigte: 774 Mitarbeiter auf 540 Stellen

DEUTSCHLANDS ZEHN GRÖSSTE STÄDTE

Seit der Ausgabe 2/23 geht Politik & Kultur auf Kulturreise durch Deutschlands zehn größte Städte – und fragt bei den Kulturdezernentinnen und Kulturdezernenten nach, welche Themen sie auf ihre Agenda setzen und wo ihre Stadt nach der Pandemie steht: bit.ly/40kkaYC

Kein Programm ohne das Werk einer Komponistin

Marlene Brüggen und Thomas Schmidt-Ott vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin im Gespräch

Für die anstehende Saison 2023/2024 hat das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) ein neues Motto ausgerufen: »Kein Programm soll es in dieser Spielzeit geben, in dem nicht ein Werk einer Komponistin erklingt.« Denn gerade mal zwei Prozent aller Stücke in Konzerten deutscher Profiorchester stammen derzeit von Frauen. Cornelie Kunkat spricht dazu mit der Leiterin der Künstlerischen Planung Marlene Brüggen und dem Orchesterdirektor Thomas Schmidt-Ott.

Cornelie Kunkat: Welches Erlebnis, welche Beobachtung oder Studie war Anlass für Sie, das neue Motto auszurufen?
Thomas Schmidt-Ott: Der »ausschlaggebende Moment« sitzt da – in Person meiner wunderbaren Kollegin und Leitung der Künstlerischen Planung beim DSO, Marlene Brüggen.
Marlene Brüggen: Bevor ich vor anderthalb Jahren zum DSO kam, habe ich beim Schleswig-Holstein Musik Festival gearbeitet, auch in der Konzertplanung, und habe damals einen Podcast gehört, der von einem Pop-Musik-Festival berichtete, das sich vorgenommen hatte, paritätisch zu gestalten. Daraufhin ging ich ins Büro, schaute auf unsere riesige Planungstafel und bemerkte, dass wir darauf überhaupt nicht geachtet hatten. Bei meinem Bewerbungsgespräch hier gab es dann die Frage: Wie würden Sie das DSO in fünf Jahren ausgestalten? Und da war eine meiner Antworten, dass endlich Komponistinnen bewusst in das Programm aufgenommen werden müssten. Dann habe die Stelle gekriegt und gedacht, warum müssen wir damit noch fünf Jahre warten?
Schmidt-Ott: Genau, deshalb starten wir jetzt. Es ist ein Wagnis, aber gleichzeitig sind wir bereits so stark in dieses Thema eingetaucht, dass ich denke, vielleicht ist es sogar noch nicht genug, nur ein Werk pro Konzert zu platzieren. Denn es gibt so viel zu entdecken!
Brüggen: Wenn wir auf diese Weise das Bewusstsein der Zuhörerinnen und Zuhörer tatsächlich erweitern, dann haben wir schon viel erreicht, unabhängig davon, nicht gleich Parität hergestellt zu haben.
Schmidt-Ott: Um nochmal auf das Pop-Festival zurückzukommen: Ich denke, dass wir als Klassikbranche im Kultursektor durchaus mit gesellschaftspolitischen Themen hinterherhinken. Unsere Konzertform ist sehr tradiert, im Gegensatz zu Theater, Museum und Tanz, die bei aktuellen Entwicklungen näher am Puls der Zeit sind.

Ist das DSO mit dem neuen Motto mehr daran interessiert, zeitgenössische Komponistinnen bekannt zu machen oder alte Schätze zu heben?
Brüggen: Wir haben ganz offen programmiert. Wir beginnen bei Hildegard von Bingen, gehen über Louise Farrenc und Lili Boulanger, Ina Boyle und haben auch Zeitgenössisches im Blick wie Anna Clyne, Unsuk Chin oder Jessie Montgomery.

Das klingt spannend. Und gleichzeitig ergreift mich eine gewisse Scham, weil ich als passionierte Konzertbesucherin nicht mehr als drei dieser Komponistinnen kenne.
Schmidt-Ott: Ja, in der gesamten Wertschöpfungskette der Klassik haben sich Frauen aus unterschiedlichen Gründen nicht so durchsetzen können, wie es eigentlich hätte sein müssen: weil es die Protagonisten und Entscheider des patriarchalischen Systems nicht zuließen, die historische Erziehungs- und Bildungssituation der Frauen es nicht erlaubte und ihre Sichtweisen und Werke schlicht nicht wahrgenommen wurden. Deshalb gab es tatsächlich deutlich weniger Frauen, die in der klassischen Musik eine Karriere anstrebten oder sich durchsetzen konnten. Ihr Erfolg wurde von Seilschaften und Netzwerken aus Künstlern, Institutionen oder Verlagen nicht zugelassen. So schreibt der Vater von Felix Mendelssohn Bartholdys Schwester Fanny seiner Tochter: »Dein Bruder macht die Musik. Für dich ist sie eine Zierde.« Damit ist im Prinzip subsumiert, welche Sichtweise auf Frauen in der Musik vorherrschte. Und bis heute setzt sie sich fort. Zählen Sie gerne mal nach in der Orchesterwelt, wie viele Frauen sind in Führungspositionen, wie viele sind Generalmusikdirektorinnen?

Wir sind gerade mal bei zwölf Prozent, Tendenz leicht steigend.
Schmidt-Ott: Genau, und wie viele Intendantinnen sind an Opernhäusern? Wie viele künstlerische Leitungen sind mit Frauen besetzt? Wie viele Solistinnen sind auf den wichtigen Positionen im Orchester, Solooboe, Soloklarinette, Solotrompete, Solobass etc.? Durchgehend sind Künstlerinnen unterrepräsentiert.

Da haben Sie leider recht. Wie begegnen Sie dem sogenannten Qualitätskriterium, das häufig ins Spiel gebracht wird, um gegen Parität zu argumentieren?
Brüggen: Wir starten eine Entdeckungsreise. Natürlich wird es auch unter den Werken der genannten Komponistinnen Stücke geben, bei denen hinterher womöglich einige unserer Musikerinnen und Musiker sagen: »Puh, was war das denn?« Auf unserer Reise müssen wir einfach mutig sein. Wir werden Tolles entdecken und Werke, die es nicht in den Kanon schaffen. Aber dieses Phänomen erleben wir auch, wenn wir neue Werke von Komponisten aufführen. Gerade vor zwei Wochen äußerten nach einer Aufführung etliche Musikerinnen und Musiker: »Was für ein tolles Stück, von dem müssen wir unbedingt mehr machen.« Und einige andere sagten: »Das hat mir nicht gefallen.« Geschmack ist eben individuell und kommt in der Kunst immer zum Tragen. So soll es bleiben dürfen.
Schmidt-Ott: Das Faszinierende ist, dass das Repertoire, das wir im klassisch-romantischen Bereich heute aufführen, also mehr als 50 Prozent unseres Konzertrepertoires, von 15 Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts bestückt ist. Das heißt, 15 Männer definieren mehr als 50 Prozent dessen, was wir im klassischen Konzertsaal hören. Und das schreit nach Handlung. Deshalb bin ich auch so dankbar, dass Frau Brüggen irgendwann gesagt hat, wir nehmen in jedes Programm Komponistinnen auf, nicht nur hier und da. Danach haben wir angefangen, diese Idee mit jeder Agentur, jeder Gastdirigentin und jedem Gastdirigenten zu diskutieren. Das war nicht immer leicht.

Auf Ihrer Webseite fällt auch der Begriff »feministische Programmpolitik«. Wie verstehen Sie ihn im Kontext des neuen DSO-Mottos?
Schmidt-Ott: Wir haben gesagt, wir machen aus der Idee »in jedem Konzert eine Komponistin« ein ganzes Konzept und geben ihm einen dramaturgisch programmatisch philosophischen kulturellen Überbau. Deshalb nennen wir das Motto etwas vollmundig »feministische Programmpolitik«, denn wir möchten dieses Prinzip langfristig auf alle Prozesse dieses Orchesters beziehen. Nur dann sind wir glaubwürdig: Wenn wir alles im DSO, alle Systeme, alle Strukturen, die komplette Aufbau- und Ablauforganisation mit feministisch geschärftem Blick hinterfragen.

Meinen Sie, dass Sie in der Orchesterlandschaft einen Stein ins Rollen bringen? Dass Sie andere Häuser ein bisschen unter Zugzwang setzen, nicht weiterhin Vorwände zu benennen, sondern in ein geschlechtergerechtes Handeln zu kommen?
Brüggen: Vielleicht. Ich war gerade auf dem Deutschen Orchestertag und da habe ich schon gemerkt, dass unser Vorstoß branchenintern die Runde macht – mit unterschiedlichen Reaktionen natürlich. Die stärkere Berücksichtigung von Künstlerinnen ist in den Köpfen vieler Planenden zu finden, aber womöglich nicht so rigoros, wie wir es jetzt vorhaben – wobei auch wir uns noch am Anfang befinden.

Mit welchen tatsächlichen, pragmatischen Hürden müssen Sie sich auseinandersetzen? Gibt es bereits Notensätze der geplanten Werke?
Brüggen: Neue Herausforderungen starten mit Planungsbeginn. Wenn wir über eine von uns viel genutzte Onlinesuchmaschine suchen, welche symphonischen Werke z. B. Pjotr Iljitsch Tschaikowski schrieb oder wie groß die Besetzung von z. B. seiner 5. Symphonie ist. Das funktioniert bei den Frauennamen überhaupt nicht. Da ist Unsuk Chin mit nur sieben Werken vertreten und eine Ina Boyle mit genau einem Werk. Das heißt, wir mussten ganz andere Wege finden, um diese Informationen zu bekommen. Hilfreich ist diesbezüglich das VAN Magazin, ein alternatives, von Hartmut Welscher gegründetes Klassikbranchenheft mit nunmehr rund 240 Porträts von Komponistinnen. Und es gibt zum Glück das fantastische Archiv Frau und Musik.

Haben Sie recherchiert, ob es bereits früher solche feministischen Vorstöße in der Klassikszene gab?
Schmidt-Ott: Ja, ein ähnliches Projekt gab es in den 1980er Jahren in Köln von Eva Weissweiler. Sie hat ein Buch herausgegeben über Komponistinnen der vergangenen 500 Jahre und damit viel Wissen zusammengetragen. In diesem Zusammenhang sagte der ehemalige Musikchef von rbbKultur: »Die Herausforderungen bei solchen Projekten sind die Nachhaltigkeit und die Durchsetzungsfähigkeit« – dass das Einlösen von Parität wirklich zur Gewohnheit wird, wir unseren Blick schärfen und Geschlechterungerechtigkeit wahrnehmen.

Menschen, die dieses Bewusstsein nicht entwickelt haben, erleben solche Vorstöße als Einengung ihrer Normalität und reagieren ablehnend oder diffamierend. Alle diese Reaktionen haben wir erlebt, auch von Frauen.

FOTO: VALENTIN SEUSS

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin spielt in der kommenden Saison mehr Stücke von Komponistinnen

Aber jetzt sind Sie so weit, dass das Orchester bereit ist, mit Ihnen diese Reise anzutreten?
Brüggen: Ich würde sagen, ja. Auch wenn ein Orchester, ein hundertköpfiges Organ, nicht immer einer Meinung ist. Und natürlich nehmen wir mitunter eine gewisse Skepsis wahr, die wir auch ernst nehmen. Aber das DSO ist seit jeher als Trendsetter bekannt und hat oft versucht, neue Entwicklungen anzustoßen. Hier sehen wir unsere Verantwortung.

Wie reagieren die Gastdirigentinnen und -dirigenten, mit denen Sie zusammenarbeiten?
Schmidt-Ott: Auch sehr unterschiedlich. Man kann es zum Teil an Alter und Generation festmachen. Manche belächeln das Vorhaben mit Kommentaren wie: »Ihr wollt halt auf den woken Zug aufspringen.«

Und gab es auch Reaktionen seitens Ihrer Abonnentinnen und Abonnenten oder der Öffentlichkeit?
Schmidt-Ott: Es gab z. B. einen Shitstorm auf der Facebook-Seite des rbb: über 1.500 unterirdische Kommentare. Manche Menschen schrieben, dass, wenn wir so weitermachen, Deutschland untergeht oder sie auswandern. »Ich kündige mein Abonnement«, war noch das Freundlichste. Insofern gibt es Gegenwind, wobei ich da sage, das ist die Kloake des Internets, unterste Schublade. Aber wir haben das nicht wirklich ernst genommen.
Brüggen: Ich habe mir die Kommentare bewusst nicht durchgelesen. Aber zu solchen Äußerungen, die kritisieren, was wir mit »ihren« Gebühren machen, möchte ich anmerken, dass wir natürlich gerade als Rundfunkorchester gesellschaftspolitische Verantwortung haben und zur Geschlechtergerechtigkeit unseren Beitrag leisten sollten. Wir müssen nicht primär auf Wirtschaftlichkeit schauen und sollten uns deshalb die Freiheit nehmen, Neues auszuprobieren. Gleichzeitig gilt: Was nutzt das schönste Programm, wenn niemand kommt? Deswegen werden wir immer auch darauf achten, dass in unseren Programmen die großen Namen mit drin sind.

Haben Sie bereits Konzepte entwickelt, wie Sie Ihr Publikum auf Ihre Reise mitnehmen wollen?
Schmidt-Ott: Leider können wir es uns nicht leisten, im Vorhinein mehr Marktforschung zu betreiben und Prognosen aufzustellen, wie das Publikum reagiert. Das DSO ist gesegnet, denn nach der Pandemie gingen die Publikumszahlen nicht in den Keller. Insofern müssen wir uns herantasten, gut programmieren und schauen, wie das Publikum die Konzerte annimmt. Eine Herausforderung ist, dass viele Besucherinnen und Besucher gar nicht einschätzen können, was sie am Abend erwartet, weil sie noch nicht einmal die Epoche kennen, aus der Komponistinnen wie Louise Farrenc, Lili Boulanger oder die Zeitgenossin Mozarts und Schülerin von Haydn, Marianna von Martines, kommen. Zu Beethovens Zeit war Martines richtig berühmt, aber wer weiß das schon? Der normale Konzertgänger vermutet möglicherweise moderne Musik und denkt, da gehe ich nicht hin.

Schreiben Sie deshalb im Programm die Jahreszahlen dahinter, als kleiner Trick?
Schmidt-Ott: Nein. Wir werden ein anderes Marketing entwickeln. Wir denken darüber nach, dass wir tatsächlich vor jedem Konzert kurz vor das Publikum treten und das Programm anmoderieren, damit alle wissen, was sie erwartet. Außerdem wollen wir eine Publikation herausbringen, in der wir unser Vorhaben vorstellen und in den größeren Kontext feministischer Außen- und Kulturpolitik stellen. Auch ein Symposium ist in Planung. Wir haben uns vorgenommen, dass wir damit nicht aufhören. Das ist jetzt unsere erste Setzung, aber in der kommenden Spielzeit hört diese Arbeit nicht auf.

Also ein Testballon, der länger fliegen soll?
Brüggen: Das Vorhaben soll einfach zu einem Automatismus werden. Perfekt wäre es, wenn Komponistinnen gar keine Besonderheit mehr sind und ihre Namen Eingang in unseren Kanon finden.

Vielen Dank.

Marlene Brüggen leitet die Künstlerische Planung sowie das Künstlerische Betriebsbüro beim Deutschen Symphonie Orchester (DSO). Thomas Schmidt-Ott ist Orchesterdirektor des DSO. Cornelie Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

Ein »schwieriges Erbe«

Das Linden-Museum Stuttgart im Wandel

INÉS DE CASTRO

Das Stuttgarter Linden-Museum ist ein ethnologisches Museum, das heute rund 160.000 historische und zeitgenössische Zeremonial- und Alltagsgegenstände sowie Kunstwerke aus Afrika, Nord- und Lateinamerika, Asien, Australien und Ozeanien beherbergt.

In seinen Anfängen war es eng mit der Zeit des Kolonialismus verbunden. Träger des Museums war der »Württembergische Verein für Handelsgeographie« der 1882 gegründet wurde und schon früh an die Gründung eines Museums dachte. Karl Graf von Linden (1838-1910), Rechtsanwalt und Oberkammerherr des Württembergischen Königs, übernahm nach seiner Pensionierung den Vorsitz des Vereins. Motiviert durch die Aufrufe von Graf von Linden, sind gerade in dieser Anfangszeit, zahlreiche Sammlungen unter umstrittenen oder ethisch verwerflichen Bedingungen in unser Haus gelangt. Das neue Museum wurde 1911 nach dem Tod von Lindens eingeweiht und trägt seitdem seinen Namen.

Zum »schwierigen Erbe« des Kolonialismus zählt auch die grundsätzliche Ausrichtung auf »außereuropäischen« Sammlungen, die wir mit den meisten ethnologischen Museen in Deutschland teilen. Dadurch wurde in der Zeit des Kolonialismus eine klare Trennung zwischen Europa und dem »Rest der Welt« legitimiert, die mit einer eurozentrischen kulturellen Hierarchisierung verbunden war. Es steht wohl außer Frage, dass ein Museum der »außereuropäischen Kunst und Alltagskultur« heute nicht mehr in dieser Form gegründet werden würde, da es unserer Migrationsgesellschaft nicht mehr entspricht.

Aber wie kann ein ethnologisches Museum diese Last des »schwierigen Erbes« überwinden? Wie kann das Museum Zuschreibungen und Stereotype des »Fremden« durch neue Sichtweisen und Netzwerke ersetzen und zu einem gesamtgesellschaftlichen Umdenken beitragen?

Das Linden-Museum stellt sich diesen Fragen seit vielen Jahren in einem reflexiven und selbstkritischen Umwandlungsprozess. Wir experimentieren dabei mit verschiedenen Ansätzen auf der Suche nach einem verantwortungsvollen Umgang mit den Sammlungen und ihrer Geschichte, nach neuen Formen von Präsentations- und Sammlungspraxis sowie nach dialogischen und multiperspektivischen Formaten in Wissenschaft und Ausstellungen.

Neuausrichtung des Museums

Ein wichtiger Baustein auf dem Weg zur Neuausrichtung des Museums ist die Einbindung unterschiedlicher Gruppen der Gesellschaft als integraler Bestandteil der gesamten Museumspraxis. Es geht dabei um multiperspektivische Herangehensweisen in Wissenschaft, Präsentation und Vermittlung, die das Erzählen vieler Geschichten jenseits der eurozentrischen Sichtweisen erlaubt und historisch ignorierten Stimmen Gehör verschafft. Das Museum könnte so Deutungshoheit abgeben und zu einem Ort werden, an dem Bedeutungen und Interessen verschiedener Gruppierungen ausdiskutiert werden.

In einer Reihe von Ausstellungen und Projekten experimentieren wir daher mit verschiedenen Teilhabeformaten in Zusammenarbeit und Partnerschaft mit Vertreterinnen und Vertretern aus den Herkunftsgesellschaften und der lokalen Stadtgesellschaft. Diese umfassen ko-kuratierte Ausstellungen, gemeinsame Formen des Sammelns (co-collecting), gemeinsame Workshops, Interventionen von Künstlerinnen und Künstlern in Ausstellungen und Projekten oder Residency-Programme.

Aktuelle Beispiele für diese neuen Formate sind die Präsentationen, die im Zuge des von der Bundeskulturstiftung von 2019 bis 2023 geförderten Projektes »Partizipation, Provenienz, Präsentation: Wege in die Zukunft des Linden-Museums« entstanden sind. Bis Ende des Jahres sind drei dieser Kabinettausstellungen mit den Schwerpunkten Maori (Neuseeland), Kamerun sowie Mapuche (Chile) zu sehen, die sich mit der heutigen Bedeutung von Sammlungen, mit Provenienzforschung vor Ort oder mit neuen Formen des gemeinsamen Sammelns befassen.

Zu den partizipativen Ansätzen gehört auch die Auseinandersetzung mit der eigenen, institutionellen Geschichte sowie mit der Geschichte der Sammlungen zur Aufarbeitung des »schwierigen Erbes«.

Auch wenn Provenienzforschung schon immer Teil der Museumstätigkeit war, arbeiten wir seit 2016 an einer systematischeren Aufarbeitung der Provenienzkontexte zu den Sammlungen, seit 2021 sogar mit einer unbefristeten Stelle für Provenienzforschung am Haus. Zur Aufarbeitung unserer institutionellen Geschichte zeigten wir zudem bis Mai 2022 die Sonderausstellung »Schwieriges Erbe. Linden-Museum und Württemberg im Kolonialismus«, in der die Ergebnisse einer eigens vom Museum initiierten historischen Forschung zur Geschichte Württembergs während der Kolonialzeit als Werkstattausstellung präsentiert wurden.

Restitution

Ein weiterer Teil dieser Aufarbeitung ist auch Restitution. Wir befürworten die Restitution von Objekten, die aus gewaltvollen und ethisch verwerflichen Kontexten stammen, als Bestandteil einer verantwortungsvollen und partnerschaftlichen Zusammenarbeit. Wenn es von den involvierten Communities gewünscht wird, freuen wir uns, mit dem Restitutionsprozess gemeinsame Projekte zu verbinden, die Brücken für die Zukunft bauen und aus denen wir viel lernen.

FOTO: MWK, JAN POTENTE

Rückgabe der Elfenbeinmaske zu Ehren von Iyoba Idia an Nigeria. V. l. n. r.: Inés de Castro, Petra Olschowski, Abba Isa Tijani, Yusuf Maitama Tuggar

Mit der Rückgabe der 1893 von deutschen Truppen erbeuteten Bibel und Peitsche des bekannten Nama-Anführers Hendrik Witbooi durch das Land Baden-Württemberg und die Stadt Stuttgart an die Republik Namibia im Jahr 2019 erfolgte eine der ersten Restitutionen von Kulturgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland. Das Linden-Museum hat sich im Vorfeld der Rückgabe für einen langfristigen Dialogprozess mit Namibia eingesetzt und in Zusammenarbeit mit zahlreichen namibischen Partnerinnen und Partnern das Projekt »With Namibia: Enganging the Past, Sharing the Future« ins Leben gerufen, welches nun Teil der »Namibia Initiative« Baden-Württembergs ist. Im Rahmen dieses Projektes fand im letzten Jahr eine Summer School im Linden-Museum statt, an der jeweils zehn Studierende der University of Namibia und der Universität Tübingen teilnahmen und die sich mit namibischen Sammlungen des Museums befasste.

Auch ist das Linden-Museum seit 2018 in der Benin Dialogue Group engagiert, an der in Deutschland auch die Museen aus Hamburg, Berlin, Leipzig und Köln beteiligt sind. Diese Gruppe, der europäische Museen mit großen Benin-Sammlungen und nigerianischen Vertreterinnen und Vertretern aus dem Edo-Staat, aus dem königlichen Palast und der National Commission for Museums and Monuments angehören, bereitete den Restitutionsprozess der Benin-Objekte vor, die beim Überfall auf den Königspalast von Benin 1897 erbeutet wurden.

Wie kann ein ethnologisches Museum diese Last des »schwierigen Erbes« überwinden? Wie kann das Museum Zuschreibungen und Stereotype des »Fremden« durch neue Sichtweisen und Netzwerke ersetzen und zu einem gesamtgesellschaftlichen Umdenken beitragen?

Am 14. Dezember 2022 wurde im Linden-Museum ein Vertrag zwischen den Trägern des Linden-Museums – dem Land Baden-Württemberg und der Stadt Stuttgart – und der National Commission for Museums and Monuments aus Nigeria unterzeichnet, der die Übertragung des Eigentums aller 70 im Linden-Museum vorhandenen Benin-Objekte an Nigeria festschrieb. In einem zusätzlichen Vertrag wurde der Verbleib von 24 Benin-Objekten als Dauerleihgabe für den Zeitraum von zehn Jahren vereinbart.

Die nun aufkommende Diskussion zur Richtigkeit dieser Restitution nach der Eigentumsübertragung des Staates Nigeria an den Oba (König), kann ich nur schwer nachvollziehen. Es ist eine interne Angelegenheit eines souveränen Staates und relativiert nicht im Mindesten die ethische Entscheidung zur Restitution ohne Bedingungen. Die dabei auch angeführten Argumente über das Unvermögen der afrikanischen Seite, sich professionell um die restituierten Sammlungen zu »kümmern«, zeigen, wie wichtig es ist, die Aufarbeitung des Kolonialismus und seiner Kontinuitäten jenseits des Museumskontextes als gesamtgesellschaftliche Aufgabe zu begreifen.

Es sind noch einige inhaltliche und strukturelle Herausforderungen auf dem Weg zur Neuausrichtung des Museums zu meistern. Das Museum ist im Wandel … Es bräuchte vor allem einen baldigen Neubau und dann auch einen neuen Namen.

Inés de Castro ist Direktorin des Linden-Museums Stuttgart

ETHNOLOGISCHE MUSEEN

Was kennzeichnet die Arbeit der ethnologischen Museen in Deutschland? Wie positionieren sie sich in den Debatten um die Rückgabe von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten? Wie wollen sie sich in Zukunft aufstellen? Politik & Kultur widmet den deutschen ethnologischen Museen eine eigene Beitragsreihe. Lesen Sie alle bisherigen Beiträge hier: bit.ly/3GEJHVk

»Fürs Herz, fürs Klima, für Alle«

Das Musikfest Blumenthal setzt auf Nachhaltigkeit und kulturelle Teilhabe

BARBARA HAACK

Kultur im ländlichen Raum« ist ein Thema, das in den letzten Jahren stärker in den Fokus auch der Politik gerückt ist. Nicht zuletzt neue Förderprogramme wie »Impuls« des Bundesmusikverband Chor & Orchester (BMCO) oder »Landkultur«, angesiedelt beim Deutschen Musikrat, waren und sind die Folge. Oft sind es Musikvereine, Amateurspielgruppen oder andere meist ehrenamtlich geführte Initiativen, die für ein Kulturprogramm auch in kleinen Ortschaften oder ländlichen Regionen sorgen. Es darf allerdings auch mal Profi-Kultur sein, die in Gebieten außerhalb von kulturell gut versorgten Ballungszentren Einzug findet – dachte sich Georg Arzberger, Klarinettist und Professor an der Münchner Musikhochschule. Als geeigneten Ort machte er das Schloss Blumenthal aus, dessen Geschichte bis ins 13. Jahrhundert zurückreicht, zwischen München und Ingolstadt gelegen. Mehr ländlicher Raum geht fast nicht: Das Schloss liegt in einer schönen Wald- und Wiesengegend; Schlossbesucher werden von Eseln, Lamas oder anderen Tieren begrüßt, und die Bewohner, die das Schloss vor knapp 20 Jahren erworben und daraus nach und nach ein Hotel, ein Restaurant und einen Seminarbetrieb gemacht haben, legen Wert auf Klimafreundlichkeit auf allen Ebenen. All das passt zur Idee des »Musikfest Blumenthal«, das nun seit drei Jahren in dem Schloss stattfindet. Arzberger, der ganz in der Nähe aufgewachsen ist, als künstlerischer Leiter fand in Kulturmanagerin Gertrud Deckers eine kundige und engagierte Geschäftsführerin. Dass bei einem so kleinen Team viel Herzblut im Spiel ist, liegt auf der Hand.

FOTO: GÉRARD ESSAKA

Das Wanderkonzert des Bläserensembles beim Musikfest Blumenthal

Das Motto des Festivals lautet: »Fürs Herz, fürs Klima, für Alle«. Dass Musik das Herz berühren kann, hat jeder schon erlebt. Arzberger setzt hier auf hohe Qualität: Hochkarätige Musikerinnen und Musiker werden zur dritten Ausgabe des Musikfests erwartet. Das Festspielorchester setzt sich aus Profis zusammen, die sonst in renommierten Orchestern spielen. Was reizt sie, mitten auf dem Land mehrere Tage mit Proben und Konzerten zu verbringen? Zum einen die persönlichen Kontakte, die im musikalischen Miteinander natürlich eine Rolle spielen. Aber auch, so Arzberger, der besondere Zauber dieses Ortes, der die Menschen animiert wiederzukommen. Das Programm ist durchaus vielfältig: Das Festspielorchester tritt in verschiedenen Formationen auf, das Arcis Saxophon Quartett wartet mit einem bunten Programm auf, es gibt verschiedene Angebote für Kinder und Familien und ein Wanderkonzert durchs Schlossgelände.

Ein besonderes Anliegen war und ist den Gründern, auch in Sachen Klimafreundlichkeit ein Zeichen zu setzen. »Wir wollen zeigen, dass man auch als Veranstalter etwas tun kann – ohne gleich dogmatisch zu sein«, erklärt Arzberger. Sämtliche Drucksachen werden auf zertifiziertem Recyclingpapier erstellt. Die Bewohner des Schlosses haben von Anfang an auf Klimaneutralität gesetzt. So kommt die fürs Festival benötigte Energie zu 100 Prozent aus erneuerbaren Quellen. Die Verpflegung im Restaurant basiert auf Bio-Qualität und regionalen Produkten. Mülltrennung und Verzicht auf Einweggeschirr sind selbstverständlich – und das Musikfest pflanzt über die NGO Plant-for-the-Planet 200 Bäume gegen den Klimawandel. Trotz der erschwerten Erreichbarkeit reisen fast alle Musikerinnen und Musiker mit der Bahn an. Und beim Wanderkonzert wird sich eine Poetry-Slammerin auch inhaltlich mit dem Klimaschutz beschäftigen.

Der dritte Teil des Festspielmottos: für alle. Möglichst niedrige Hemmschwellen sollen dafür sorgen, dass auch Menschen ins Konzert kommen, die dies vielleicht zum ersten Mal tun. Dafür sorgt das Ambiente des Areals ebenso wie der extra fürs Musikfest ausgebaute Konzertsaal, der zuvor ein Getreidespeicher war. »Da spielt Staub eine größere Rolle als Glanz«, sagt Arzberger. Und: »Ich freue mich immer, wenn nach dem Konzert jemand zu mir kommt und sagt: Ich war noch nie in einem klassischen Konzert, aber es war toll. Ich komme wieder.« Dass das Festival »für alle« ist, manifestiert sich auch in Sachen Eintrittsgeld. Das gibt es nämlich nicht; vielmehr sollen und dürfen die Besucher ein »Austrittsgeld« nach eigenem Belieben und nach eigenen Möglichkeiten zahlen. Auch dies ein Versuch, Barrieren abzubauen.

Über allem aber steht die Musik. Die Akustik des Konzertsaals passt: Bis in die letzte Reihe hört man jeden Ton. Jetzt heißt es noch, Besucher von nah und ferner – z. B. aus den Großstädten München, Augsburg oder Ingolstadt – zum Ausflug aufs Land zu bewegen. Ein einziger Besuch dürfte genügen, um Menschen zu infizieren.»Wer einmal hier war, kommt wieder«, sagt Gertrud Deckers. Darauf bauen die Veranstalter nun schon seit drei Jahren – mit spürbar steigendem Erfolg.

Barbara Haack ist Redakteurin von Politik & Kultur und Beiratsmitglied des Musikfest Blumenthal

NEUES BUCH!

2015 hat die Weltgemeinschaft die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung verabschiedet. In 17 Nachhaltigkeitszielen hat sie konkrete Zielvereinbarungen getroffen.

Wo stehen wir heute? Wie können die Nachhaltigkeitsziele erreicht werden? Wie kann Armut und Hunger beendet werden? Wie kann Gesundheit und Wohlergehen für alle gewährleistet werden? Wie kann hochwertige Bildung für alle zugänglich gemacht werden? Was ist zu tun für Geschlechtergleichheit? Wie kann der Zugang zu Wasser, zu Sanitäreinrichtungen, zu sauberer Energie ermöglicht werden? Wie können menschenwürdige Arbeit und Wirtschaftswachstum Hand in Hand gehen und Ungleichheiten entgegengewirkt werden? Wie werden Städte nachhaltiger, was bedeutet nachhaltiger Konsum und welche Maßnahmen müssen zum Klimaschutz ergriffen werden? Wie kann der Schutz der Ozeane und der Landökosysteme gelingen? Mit diesen und weiteren Fragen befassen sich ausgewiesene Expertinnen und Experten aus Kultur, Umwelt- und Naturschutz, Gewerkschaften, Wirtschaft und Wissenschaft unter der Überschrift »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit«.

256 Seiten · 22,80 Euro · ISBN 978-3-947308-40-8

Jetzt im Online-Shop bestellen! ↓ www.kulturrat-shop.de

»Wir werden nicht tatenlos zusehen, wie Klangkörper infrage gestellt werden«

Gerald Mertens im Gespräch

Die Deutsche Musik- und Orchestervereinigung unisono hat am 24. Mai die bundesweite Kampagne #WirSindKulturauftrag für die Rundfunkklangkörper in Deutschland gestartet, die eindrücklich darlegt, warum der öffentlich-rechtliche Rundfunk seine Klangkörper braucht. Theresa Brüheim spricht mit Gerald Mertens über Anlass, Verlauf und Aussichten.

Theresa Brüheim: Herr Mertens, was war der Anlass für die Kampagne und das zugehörige Positionspapier #WirsindKulturauftrag?
Gerald Mertens: Wir setzen uns als Verband seit mehreren Monaten mit dem Thema Rundfunkfinanzierung auseinander. Anlass war der Vorstoß des Intendanten des Westdeutschen Rundfunks, Tom Buhrow, im letzten Oktober. Dabei gab es eine zeitliche Koinzidenz mit dem 75. Jubiläum des WDR-Sinfonieorchesters, das mit einem Festakt in der Kölner Philharmonie gefeiert wurde. Dort hat unter anderem Buhrow gesprochen. Es wurde ausdrücklich die Situation hervorgetan, in der dieses Orchester gegründet wurde: nämlich in einer zerbombten Stadt. Der WDR war mit seinen Klangkörpern die Keimzelle des Wiederaufbaus der Kölner Innenstadt nach dem Krieg.

Und nur wenige Tage später folgten der besagte Vorstoß von Tom Buhrow im Hamburger Übersee-Club und der Artikel in der FAZ, in dem explizit die Klangkörper zur Disposition gestellt wurden. Es wurde faktisch alles infrage gestellt, was Buhrow beim Jubiläum gesagt und im Vorwort des zugehörigen Programmheftes geschrieben hat. Das wurde vor allem in den WDR-Klangkörpern, aber auch in der breiten Öffentlichkeit, sehr widersprüchlich aufgenommen. Es hieß dann: Im Übersee-Club hat Buhrow als Privatmann gesprochen. Aber wie viel Privatmann kann man bei solchen Äußerungen noch sein, wenn man Intendant einer Rundfunkanstalt ist?

Die folgende Diskussion hat bei uns die Alarmglocken zum Läuten gebracht. Daraufhin haben wir uns mit den Klangkörper-Delegierten und -Vorständen aus ganz Deutschland zusammengesetzt und gefragt: Wie ist die momentane Situation in den Anstalten? Wie ist die Lage in den Gremien in Bezug auf die Klangkörper? Wie ist allgemein die Personalsituation? Sie haben ein differenziertes Bild gezeichnet. Insbesondere die Delegierten und Vorstände der WDR-Klangkörper haben die aktuelle Situation sehr stark hinterfragt: Wie kann es sein, dass ihr Intendant einerseits das Jubiläum feiert und im gleichen Atemzug bundesweit die Klangkörper insgesamt infrage stellt? Ist das nicht ein massiver Vertrauensbruch? Buhrow hat das Gespräch dann offen geführt – das muss man ihm lassen. Er hat sich den Herausforderungen und Fragen gestellt.

Als Verband müssen wir die Situation in Gänze betrachten: Wir haben 30 Jahre Strukturveränderungen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk hinter uns. Zuletzt die versuchte Privatisierung beim NDR-Chor und -Vokalensemble im Jahr 2020. Das haben wir noch halbwegs verhindern können, wenn auch mit Schmerzen. Dort werden nur noch Teilzeitstellen im Umfang von 60 Prozent besetzt. 2016 gab es die große Fusion zwischen den SWR-Orchestern Baden-Baden/Freiburg und Stuttgart, die massiv in die Klangkörper eingeschnitten hat. Und das, obwohl Freiburg das Exzellenzensemble für zeitgenössische Musik war. Es ist schon schwierig, wenn man von einem ARD-Vorsitzenden und SWR-Intendanten hört, man habe aus zwei mittelmäßigen Klangkörpern nun einen Exzellenzklangkörper gemacht. Als wäre das vorherige Stuttgarter SWR-Sinfonieorchester z. B. unter Sir Roger Norrington irgendetwas gewesen … Die Rhetorik, die da ausgepackt wird, ist mehr als problematisch. Diesem Gesamtszenario wollten wir mit Fakten begegnen. Das war der Ausgangspunkt des Positionspapiers.

In den letzten 30 Jahren sind 26 Prozent der Planstellen verloren gegangen.
Nur in den Rundfunk-Sinfonieorchestern! Wir haben weder die Stellen der Chöre noch die der Bigbands nachgezählt.

Wieso kommt es immer wieder zu diesen Einschnitten bei den Klangkörpern?
Das sind keine Einsparungen. Es wird nicht gespart, sondern es wird etwas gekürzt, etwas gestrichen. Es wird sich gezielt an die Kultur herangemacht und dort gestrichen. Damit will man zeigen, dass man bereit ist, bis ans Tafelsilber, bis zur letzten Konsequenz zu gehen: »Seht her, ich schneide sogar bei der Kultur ein. Schaut mal, wie stark ich hier ›spare‹«. Hier geht es allein um das Signal. Unsere Befürchtung, die wir im Positionspapier so prononciert geäußert haben, ist, dass die Kultur und somit die Künstlerinnen und Künstler zum Bauernopfer gemacht werden. Und das nur, um Dinge, die man wirklich auf den Prüfstand stellen müsste, nicht angehen zu müssen.

Es muss gefragt werden: Was ist originär öffentlich-rechtlich und muss es bleiben? Wo ist der öffentlich-rechtliche Rundfunk weit von seinem Kernauftrag entfernt? Was können werbefinanzierte Private gleich gut oder besser? Und was genau ist vom Kernauftrag umfasst?

Wenn Kultur, Bildung, Information/Unterhaltung die Säulen des Rundfunkauftrags sind, dann ist in Kultur und Bildung originär der Klangkörperauftrag enthalten – teilweise auch im Bereich Unterhaltung. Im Grunde genommen sind die Klangkörper im Zentrum dieses öffentlich-rechtlichen Rundfunkauftrages. Aber es gibt Stimmen, die die Klangkörper eindeutig an den Rand drängen wollen.

Wir haben eine sehr dichte Orchesterstruktur in Deutschland. Dennoch sind die Rundfunkklangkörper neben den kommunalen Orchestern nicht einfach überflüssig. Im Gegenteil: Der WDR geht mit seinen Klangkörpern raus in Orte, in denen es keine kommunalen Klangkörper gibt. Er geht in Schulen, bei denen es in 30 Kilometern Entfernung keine Orchester gibt. Musikvermittlung vor Ort in kleinen Formationen auf Top-Niveau in der Provinz. Das ist Rundfunk zum Anfassen. Bei den Konzerten mit der MAUS, an denen alle Klangkörper beteiligt sind, erreicht der WDR niederschwellig in ganz NRW ein sehr breites und diverses Publikum.

Im Positionspapier zeigen wir auf, welche Vielfalt die Rundfunkklangkörper als Chöre, Bigband sowie Orchester bieten, um damit ihren Kernauftrag, ihren Bildungsauftrag, Menschen jeden Alters an Musik heranzuführen, zu erfüllen.

Wenn der Rundfunkbeitrag bezahlt ist, kriegt man für weniger als einen Euro im Monat, genau genommen 42 Cent – das ist preiswerter als jedes Streaming-Abo –, ein Top-Kulturangebot. In den Mediatheken des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wird gegenwärtig aufgerüstet. Das ist ein guter Weg der ARD, über diese Klassik-Bündelung das Angebot noch sichtbarer zu machen. Dazu leisten die Klangkörper einen unverzichtbaren Beitrag.

Lassen Sie uns zu den zentralen Forderungen des Positionspapiers kommen. Warum braucht der öffentlich-rechtliche Rundfunk die Klangkörper?
Der öffentliche Rundfunk braucht seine Klangkörper, weil sie Teil seines Kernauftrages im Kultur- und Bildungsbereich sind und weil sie Stücke produzieren, aufführen und erlebbar machen, die andere Orchester gar nicht verwirklichen können. Das betrifft vor allem zeitgenössische Musik. Ohne den öffentlich-rechtlichen Rundfunk würde es einen riesigen zeitgenössischen Musikkanon nicht geben!

Auch den Bereich der Musikvermittlung hat der öffentlich-rechtliche Rundfunk in den vergangenen Jahren ausgebaut. Im WDR gibt es eine eigene Abteilung, die sich darum kümmert. Es gibt den sogenannten Plan M – M wie Musikvermittlung. Darin ist festgeschrieben, dass alle Klangkörper bis zu 30 Tage im Jahr, wie andere redaktionelle Mitarbeiter auch, in weiteren Bereichen wie der Musikvermittlung eingesetzt werden können. Das wurde durch uns tariflich abgesichert. Das ist ein entscheidender Punkt, damit der öffentlich-rechtliche Rundfunk diese Breite und Niederschwelligkeit einer »Musik für alle« auch über das Programm herstellen kann. Über die klassischen Radio-Ausspielwege, aber auch die eigenen Kanäle wie z. B. BR Klassik kann ein sehr breites Publikum erreicht werden, das sonst nicht den Weg in den Konzertsaal findet. Auch weil das Ticket, selbst wenn es sozial rabattiert ist, einfach mehr Geld kostet als der Rundfunkbeitrag für die Klangkörper. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk bietet ein breites Kultur-, Bildungs- und Musikprogramm eigener Klangkörper, mit zeitgenössischer Musik, aber auch neue und wiederentdeckte Komponistinnen sowie verfemte Komponisten bis hin zur Entdeckung der Musikliteratur, die im begrenzten klassischen Konzertkanon vor Ort überhaupt nicht gespielt wird.

Schauen wir uns den Konzertbereich an: Ein normales kommunales Orchester spielt ca. zehn Sinfoniekonzerte mit 30 Werken im Jahr. Wenn man überlegt, was Rundfunk-Klangkörper produzieren, aber auch live aufführen – und immer unterm Mikrofon auf Topstandard –, ist es eine enorme Leistung, ein Reichtum, eine Vielfalt. Das ist die Potenz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

Und: Während der Pandemie waren die Rundfunk-Klangkörper nahezu die einzigen, die produziert haben – mit Ausnahme der Berliner Philharmoniker in der Digital Concert Hall. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat keine Kurzarbeit gehabt. Das heißt, die Klangkörper haben weitergearbeitet, natürlich mit Abständen, und haben produziert. Die Kulturproduktion ist weitergelaufen – bis hin zur zusätzlichen Beschäftigung von Selbstständigen im Aufnahmestudio.

Diese Potenziale zu gefährden, halte ich für grob fahrlässig. Am Ende des Tages ist Rundfunk ein wesentlicher Teil von Demokratie und Teilhabegerechtigkeit. Er bietet wesentliche Möglichkeiten, niederschwellig alle Menschen, die im Sendegebiet leben, zu erreichen. Ob die das dann in Anspruch nehmen, ist eine andere Frage. Aber grundsätzlich sehe ich einen sehr breiten Anspruch.

Sie haben die Kampagne und das Positionspapier am 24. Mai vorgestellt. Wir sprechen knapp einen Monat später miteinander. Wo steht die Kampagne heute? Wie war die bisherige Resonanz?
Die Resonanz ist gut. Auch weil wir kritische Reaktionen bekommen, wie z. B. von der Vorsitzenden des WDR-Verwaltungsrates. Aber wir bekommen ebenso Zuspruch.

»Diese Potenziale zu gefährden, halte ich für grob fahrlässig. Am Ende des Tages ist Rundfunk ein wesentlicher Teil von Demokratie und Teilhabegerechtigkeit. Er bietet wesentliche Möglichkeiten, niederschwellig alle Menschen, die im Sendegebiet leben, zu erreichen«

Oft hören wir, dass die Kampagne genau zur richtigen Zeit kommt. Es wird gelobt, dass das so ausdrücklich gesagt wird.

Wir haben unter anderem Banner produziert, sodass sich jeder einzelne Klangkörper auch bildlich hinter diese Kampagne stellen kann. Das werden wir die nächsten Monate weiter in den sozialen Medien verbreiten.

Dann gilt es abzuwarten, wie in den kommenden Monaten die Diskussion in der ARD läuft. Bislang ist unser Kenntnisstand so, dass es keinen übergreifenden Prüfauftrag für das Thema Klangkörper gibt. Deswegen gucken wir sehr genau auf die einzelnen Anstalten, ob dort Bedrohungsszenarien entstehen. Der rbb ist eine der kritischsten Anstalten im Moment, auch was die Neuaufstellung innerhalb der Rundfunkorchester und Chöre GmbH anbelangt, obwohl der rbb faktisch nur 5 Prozent hält. Die Anzeichen für die Gefährdung von Klangkörpern können ganz unterschiedlich sein, z. B. könnte versucht werden, frei werdende Stellen nicht mehr nachzubesetzen.

Bei der Vorstellung von #Wirsind Kulturauftrag bzw. in der damit verbundenen Pressemeldung sagen Sie, dass viel Desinformation und Halbwissen in der Debatte kursiert. Wieso ist das so?
Das hängt mit dem Bild zusammen: »Die Klangkörper – was ist das, brauchen wir das überhaupt? Kann das nicht weg?« Insofern herrscht insbesondere Halbwissen bei denjenigen vor, die keine Klassikwelle anschalten und sagen: »Kenne ich nicht, brauche ich nicht, kann doch weg.« Selbst wenn du es nicht kennst, vielleicht könnte es für deine Kinder oder für dein Umfeld wichtig sein … Eine neue Bertelsmann-Studie zeigt, dass 91 Prozent der Bevölkerung ein öffentlich finanziertes Kulturangebot, das schließt das Rundfunkangebot ein, gut finden. Aber viel weniger nutzen es. Die Möglichkeit, es zu nutzen, ist das Entscheidende. Ob ich es dann tue, ist eine Frage von Zugänglichkeit. Dafür sind die Klangkörper wieder entscheidend, wenn sie aus der Anstalt rausgehen. Sie sind nicht nur im Konzertsaal erlebbar, sie gehen mit kleinen Gruppen in eine Schule oder treten auf Musikfestivals auf. D. h. Klangkörper sind Mitarbeitende des öffentlichen Rundfunks zum Anfassen. Eine bessere Außendarstellung für den Rundfunk als durch eigene Klangkörper kann es nicht geben. Das wird viel zu wenig genutzt.

Die PR und Kommunikation der Anstalten selbst sind problematisch. Die Inhalte, auch der Musikvermittlung, werden suboptimal vermarktet. Es gibt schlicht und ergreifend ein Vermittlungs-, PR- und Marketingproblem. Versuchen Sie mal die Pressestelle beim WDR zu Fragen der Klangkörper anzurufen!

Wie geht es in Ihrer Arbeit weiter mit dem Thema?
Wir werden diese Kampagne fortsetzen. Wir warten ab, wie sich die Reaktionen aus Medien-Staatskanzleien darstellen. Und wir werden zu gegebener Zeit, wahrscheinlich im Herbst, reagieren. Die ARD will eigene Pläne vorstellen – wir werden auf mögliche Bedrohungsszenarien reagieren. Wir werden nicht kampf- und tatenlos zusehen, wie Klangkörper infrage gestellt werden.

Vielen Dank.

Gerald Mertens ist Geschäftsführer von unisono – Deutsche Musik- und Orchestervereinigung. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Die Kunst erzählt Libanons Geschichte

Wo steht das Land im Nahen Osten heute?

KLAUS-DIETER LEHMANN

Beirut ist eine geschundene Stadt. Noch immer steht uns die verheerende Explosion von fast 3.000 Tonnen Ammoniumnitrat im Beiruter Hafen von August 2020 vor Augen, bei der über 200 Menschen getötet und große Teile der Stadt verwüstet wurden. Darunter auch das berühmte Sursock-Museum, Libanons älteste unabhängige Kultureinrichtung. Nach knapp drei Jahren konnte das Museum jetzt wieder öffnen, nach intensiven Restaurierungsarbeiten, unterstützt von Frankreich, Italien und der UNESCO mit mehr als 3 Millionen US-Dollar. Es ist ein Wunder und ein Zeichen der Hoffnung in einem langen Niedergang von politischer und wirtschaftlicher Dauerkrise. Das Sursock-Museum war seit Jahrzehnten ein Anker für die Kulturszene. In den 1960er Jahren fand jährlich eine offene Ausstellung mit Werken von im Libanon lebenden und arbeitenden Künstlern statt, die zeigte, welch bedeutendes Zentrum für Kunst die libanesische Hauptstadt ist. »Es ist ein wunderschöner Moment der Heilung für diejenigen, die miterlebt haben, wie dieses Museum zerstört wurde. Es ist ein Symbol für Beirut und für den Fortbestand des kulturellen Lebens«, sagte die Direktorin Karina El Helou.

Kunst und Kultur haben für den Libanon eine zentrale Bedeutung, deshalb ist auch die zeitgenössische Kunst so wichtig für die Gesellschaft. Wegen der vielen nationalen und religiösen Identitäten scheint es aber kaum eine Gemeinsamkeit zu geben, die den Libanon zusammenhält. Da sind zum einen die tiefen historischen Wurzeln der Phönizier, Osmanen und Araber. Das Land hat heute offiziell 18 anerkannte Religionen und jede dazugehörige Gruppe prägt ihr eigenes Narrativ. Mindestens jeder Fünfte im Libanon ist heute ein syrischer Flüchtling. Das Misstrauen ist groß, die Machtbalance äußerst fragil.

Die religiösen Identitäten sind mehr als eine Gruppenbildung. Sie sind als Konfessionalismus eine fest gefügte Staatsform, die den Machthabern ihre Macht sichert. Das gesamte staatliche Gebilde beruht mit dem Abkommen von Taif 1989 auf den im Bürgerkrieg herausgearbeiteten konfessionellen Machtverhältnissen. Um das Gemeinwohl des Libanon haben sich die verantwortlichen Akteure wenig gekümmert. Nach Beendigung des Bürgerkriegs gab es für alle Kriegsherren eine Generalamnestie und sie fanden Zugang in staatliche Positionen. Es herrschte so etwas wie Straflosigkeit in den Folgejahren für Attentate und kriminelle Machenschaften. Auch die Schuldigen für die Explosion sind noch nicht gefunden. Die Bürger dürfen viel, aber sie dürfen die Machtverhältnisse nicht infrage stellen, also über die Schuld sprechen. Die Vergangenheit bleibt offiziell in weiten Teilen unaufgearbeitet.

Die Geschichte des heutigen Libanon ist eine Geschichte mit unendlich vielen Untergeschichten. Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, dass es bis heute in den Schulen kein libanesisches Geschichtsbuch gibt, das die Geschichte des Libanon seit der Unabhängigkeit von Frankreich 1943 bis heute dokumentiert. Zeitgenössische Kunst, wie sie die Krisen, Konflikte der Gegenwart in Bildern analysiert, wird heute maßgeblich von libanesischen Künstlern eingesetzt, um die »Blocklogik« zu sprengen und geschichtliche Zusammenhänge herzustellen. Sie schaffen Zugänge zur Geschichte. Erfahrungen von Flucht, Lager, Exil, Verarmung, libanesischer Bürgerkrieg, Massaker, fragile Städte sind die Themen. Wenn Künstler sich zum Bürgerkrieg äußern, dann in persönlichen Schicksalen und Erfahrungen. Natürlich ist das dann auch der Vorteil kultureller Formate, die künstlerisch darstellen können, was wissenschaftlich oder gesellschaftlich nicht offiziell aufgearbeitet werden darf. Kunst hat eine enorme Verantwortung bei der Bildung von Narrativen wahrgenommen und besonders die junge Generation orientiert sich daran. Die unabhängige Kunstszene im Libanon ist überproportional groß und international bedeutend. Trotzdem ist zu bedenken, dass Kunst in diesem Kontext selten »unschuldig« ist. Sie wird zur Deutungshoheit von z. B. historischen Ereignissen von allen Lagern eingesetzt. So hat nahezu jedes politische Lager seine eigene kulturelle Infrastruktur – Museen, Kulturzentren usw.

Zwei herausragende Beispiele für die Rolle der Kunst als Fundus der Erinnerung sind zwei umfangreiche Archive – die »Arab Image Foundation«, eine unabhängige Institution mit modernen Nutzungsmöglichkeiten von etwa 500.000 Fotos, Bildern und Dokumenten, zusammengestellt von Künstlern und Wissenschaftlern in den letzten 25 Jahren, und »UMAM D&R« informiert über die Zukunft durch umfangreiche Sammlungen zur Geschichte des Libanon: Dokumente, Bücher, Filme, Magazine, Zeitungen usw. UMAM ist zugänglich für jedermann mit spezifischem Interesse,

Die libanesische Kunstszene lebt noch, aber immer weniger im Libanon. Viele der emigrierten Künstler leben in Berlin

es initiiert eigene Veranstaltungen und es konzentriert sich darüber hinaus auf Vermittlungsaspekte, durch Kunst neue Zielgruppen zu erreichen und offene Lern- und Kooperationsgemeinschaften zur Erinnerungskultur zu bilden. Der Wiederentdeckung dieser Stadt der Künste war eine grandiose Ausstellung 2022 im Gropius Bau in Berlin gewidmet, »Beirut and the Golden Sixties«, kuratiert von Sam Bardaouil und Till Fellrath, den jetzigen Direktoren des Hamburger Bahnhofs, Museum für zeitgenössische Kunst, in Berlin. Deutlich wurde die unglaublich produktive Epoche Beiruts über drei Jahrzehnte seit der Unabhängigkeit 1943, insbesondere die 1960er Jahre mit der freien und kreativen Kunst- und Literaturszene, dann der Absturz durch den 15 Jahre dauernden Bürgerkrieg ab 1975, der gekennzeichnet war durch die zunehmende Politisierung und Ideologisierung der Kunst, durch grauenvolle Themen des Krieges und des Leidens, aber auch der Utopien. Die Explosion im Hafen 2020 setzte dann den Schlusspunkt. Die Ausstellung vermittelte real die Bedeutung der Beiruter Kunstszene. Zugleich hatte sie auch eine symbolische Bedeutung. Viele der Künstler leben inzwischen im Ausland. Die existenzbedrohenden Krisen, die kriegerischen Auseinandersetzungen und der wirtschaftliche Zusammenbruch lösten einen permanenten Exodus aus. Die libanesische Kunstszene lebt noch, aber immer weniger im Libanon. Viele der emigrierten Künstler leben in Berlin, eine kulturelle Diaspora ist hier entstanden.

Klaus-Dieter Lehmann ist Kulturmittler. Er war Präsident des Goethe-Instituts und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sowie Generaldirektor der Deutschen Bibliothek

Die Zeichen der Zeit erkennen ...

Sie schätzen spannende Themen und Hintergründe aus Theologie, Kirche, Kultur, Gesellschaft, und Sie lieben Debatten mit Niveau?

Dann ist *zeitzeichen* genau das Richtige!

Testen Sie das anspruchsvolle evangelische Monatsmagazin mit einem kostenlosen Probeheft.
www.zeitzeichen.net/probeheft

… oder schauen Sie auf unserer Webseite. Dort gibt es jenseits der Bezahlschranke neben ausgewählten Artikel aus dem Heft zusätzlich aktuelle Online-Beiträge. Viel Spaß beim Festlesen!

www.zeitzeichen.net

zeitzeichen
Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft

Künstliche Intelligenz und Urheberrecht

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 21.06.2023. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, positioniert sich mit dieser Stellungnahme zu urheberrechtlichen Fragen im Zusammenhang mit generativer künstlicher Intelligenz (im Folgenden als KI bezeichnet). Kaum ein anderes Thema hat den Kulturbereich in den letzten Monaten mehr bewegt. Zu Recht, denn es geht um sehr grundsätzliche Fragen: Welche Konsequenzen hat KI für die tägliche Arbeit und die angemessene Vergütung von Urheberinnen und Urhebern? Was bedeuten die neuen Entwicklungen für die Lizenzierungspraxis sowie für die Kultur- und Kreativwirtschaft insgesamt? Wie kann verhindert werden, dass durch KI die Verlässlichkeit von Informationen vollständig infrage gestellt wird? Wer haftet für etwaige Rechtsverletzungen und Schäden, die durch KI ausgelöst werden? Was bedeutet es, dass KI-Systeme vorrangig von einigen wenigen großen IT-Giganten entwickelt werden, die über die erforderlichen wirtschaftlichen und technischen Ressourcen verfügen? Oder ganz generell: Wie weit will der Mensch bei Leistungen, die bisher originär Menschen zugeordnet waren, auf Erzeugnisse von Maschinen setzen?

Es geht insgesamt um Fragen von großer kultur- und gesellschaftspolitischer Bedeutung. Es ist deshalb sehr zu begrüßen, dass sich beispielsweise der Deutsche Ethikrat des Themas angenommen und im März 2023 seine Stellungnahme »Mensch und Maschine – Herausforderungen durch Künstliche Intelligenz« veröffentlicht hat. Der Deutsche Ethikrat hat dabei deutlich gemacht, dass Ziel und Richtschnur ethischer Bewertung immer die Stärkung menschlicher Autorschaft sein müssen. Der Deutsche Kulturrat stimmt dieser Einschätzung uneingeschränkt zu.

Zu begrüßen ist auch, dass die EU-Kommission bereits im Frühjahr 2021 den Entwurf einer Verordnung zur Festlegung harmonisierter Vorschriften für Künstliche Intelligenz (Gesetz über Künstliche Intelligenz, AI-Act) vorgelegt hat. Dieses europäische Rechtssetzungsverfahren für einen AI-Act ist bereits weit fortgeschritten, bietet aber in dem anstehenden Trilog-Verfahren von Parlament, Rat und Kommission die Möglichkeit, die aktuellen Entwicklungen von KI, die bei Vorlage des Entwurfs noch nicht bekannt waren, einzubeziehen. Der Deutsche Kulturrat begrüßt insbesondere die am 14.06.2023 beschlossene Verhandlungsposition des Europäischen Parlaments für die anstehenden Trilog-Verhandlungen mit Kommission und Rat, diese sieht insbesondere Verhaltens- und Transparenzpflichten für die Entwickler von generativen KI-Systemen vor. Dessen ungeachtet ist davon auszugehen, dass dem AI-Act weitere gesetzgeberische Initiativen folgen müssen.

Da es sich bei KI um eine internationale Entwicklung handelt, muss das Thema aber darüber hinaus auch im Rahmen der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) diskutiert werden.

Trotz der umfassenden kultur- und gesellschaftspolitischen Bedeutung von KI konzentriert sich der Deutsche Kulturrat in dieser Stellungnahme auf die urheberrechtlichen Aspekte. Dabei soll im Folgenden zwei unterschiedlichen Anknüpfungspunkten nachgegangen werden: Zum einem geht es um die geschützten Werke, die für das Training von KI genutzt werden (»Input«), und zum anderen um die Erzeugnisse, die von KI produziert werden (»Output«).

Input

Für die Entwicklung von KI wird eine enorm große Menge von geschützten Werken zu »Trainingszwecken« herangezogen. Urheberrechtlich ist hierfür regelmäßig eine Vervielfältigung der Werke erforderlich. Das Vervielfältigungsrecht liegt grundsätzlich bei den Urhebern und Leistungsschutzberechtigten (bspw. Film-, Tonträgerproduzenten oder Sendeunternehmen). Eine Nutzung setzt deshalb im Grundsatz eine Zustimmung der Rechtsinhaber voraus. In der Regel wird aber eine individuelle Zustimmung von den Entwicklern von KI nicht eingeholt. Es stellt sich deshalb die Frage, ob die Nutzung gesetzlich erlaubt ist. In Betracht kommen vor allem die gesetzlichen Erlaubnisse (»Schrankenregelungen«) im Bereich des sogenannten Text und Data Mining. Diese sind im Jahr 2021 im Zusammenhang der Umsetzung der EU-Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (DSM-Richtlinie) neu formuliert worden. Unter Text und Data Mining im Sinne des Gesetzes ist die automatisierte Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen, insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen, zu gewinnen, zu verstehen (§ 44b Abs. 1 UrhG). Ob hierunter aber auch die Nutzung von geschützten Werken für das Training von KI-Systemen fällt, ist allerdings nicht sicher und sollte – unter Berücksichtigung der aktuellen KI-Entwicklungen – dringend näher geprüft werden.

Der Deutsche Kulturrat bittet die Bundesregierung zu prüfen, ob die bestehenden Schrankenregelungen für Text und Data Mining die Nutzung von geschützten Werken für das Training von KI-Systemen abdecken.

Geht man davon aus, dass die genannten gesetzlichen Erlaubnisse für Text und Data Mining bei der Nutzung von KI-Trainingsdaten Anwendung finden, so ist zwischen Nutzungen für Forschungszwecke auf der einen Seite sowie Nutzungen für kommerzielle Zwecke auf der anderen Seite zu unterscheiden.

Im europäischen Rechtsetzungsverfahren für die DSM-Richtlinie ging es zunächst nur um Text und Data Mining für Forschungszwecke. Insoweit gab es bereits seit dem Inkrafttreten des Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetzes (UrhWissG) zum 1. März 2018 in Deutschland eine einschlägige Schrankenregelung. Diese wurde in Umsetzung der DSM-Richtlinie 2021 neu gefasst. Text und Data Mining für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung gemäß § 60d UrhG setzt insbesondere voraus, dass die privilegierten Forschungsorganisationen nichtkommerzielle Zwecke verfolgen, sämtliche Gewinne in die wissenschaftliche Forschung reinvestieren oder im Rahmen eines staatlich anerkannten Auftrags im öffentlichen Interesse tätig sind (vgl. § 60d Abs. 2 S. 1 UrhG). § 60d Abs. 2 S. 3 UrhG stellt darüber hinaus klar, dass die gesetzlich erlaubte Nutzung auch dann ausgeschlossen ist, wenn Forschungsorganisationen mit einem privaten Unternehmen zusammenarbeiten, das einen bestimmenden Einfluss auf die Forschungsorganisation und einen bevorzugten Zugang zu den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung hat.

Der Deutsche Kulturrat geht davon aus, dass aufgrund dieser Vorgaben KI-Systeme, die von privaten Unternehmen zu kommerziellen Zwecken angeboten werden, in Deutschland – und in Europa insgesamt – in der Regel nicht auf der Basis der genannten Schrankenregelung entwickelt werden dürfen. Text und Data Mining für kommerzielle Zwecke kann nach § 44b UrhG erlaubt sein. Zulässig sind nach § 44b Abs. 2 UrhG aber nur Vervielfältigungen von rechtmäßig zugänglichen Werken. Es erscheint völlig unklar, wie im Rahmen des sog. Webscraping zur Gewinnung von Trainingsdaten zwischen rechtmäßig zugänglichen und illegal vorhandenen Werken im Internet unterschieden werden soll. Voraussetzung ist nach § 44b Abs. 3 UrhG ferner, dass der Rechtsinhaber sich die Nutzungen nicht vorbehalten hat (sog. »opt out«). Ein Nutzungsvorbehalt bei online zugänglichen Werken ist dabei nach § 44b Abs. 3 S. 3 UrhG nur wirksam, wenn er in maschinenlesbarer Form erfolgt.

Auch wenn es grundsätzlich zu begrüßen ist, dass mit diesem Ansatz den Rechtsinhabern die Möglichkeit eingeräumt wird, einer Nutzung ihrer Werke zu widersprechen, so ist doch weitgehend offen, wie ein funktionierender Mechanismus in die Praxis umgesetzt und die Einhaltung effektiv kontrolliert werden kann. Denkbar ist hier zwar möglicherweise ein kollektiver »Opt out«, wie ihn in Deutschland die GEMA im musikalischen Bereich bereits vorbereitet. Dieser Ansatz passt aber voraussichtlich nicht für sämtliche Werkkategorien. In jedem Fall muss sichergestellt werden, dass Lizenzierungen durch die Rechtsinhaber, sei es auf individueller oder kollektiver Ebene, trotz der Schrankenregelung möglich bleiben.

Besonders wichtig ist es außerdem, Transparenzpflichten für die Entwickler von KI zu kommerziellen Zwecken einzuführen, damit diese im erforderlichen Umfang über die verwendeten Werke informieren. Auch wenn dies auf den ersten Blick wegen der Massennutzungen als schwierig erscheint, ist es auf der anderen Seite nicht einzusehen, dass ansonsten in keiner Weise überprüft werden kann, ob ein Werk, für das ein Opt-out erklärt wurde, für Trainingszwecke genutzt wurde.

Der Deutsche Kulturrat bittet deshalb die Bunderegierung sicherzustellen, dass die Rechtsinhaber von der Vorbehaltsmöglichkeit des § 44b Abs. 3 UrhG tatsächlich Gebrauch machen können (bspw. aufgrund eines einheitlichen Standards), dass ein erfolgter »Opt out« in der Praxis effektiv kontrolliert werden kann und sinnvolle Transparenzpflichten der Entwickler von KI geschaffen werden. Hier sollte insbesondere das anhängige europäische Rechtsetzungsverfahren für einen AI-Act genutzt werden.

Die oben bereits erwähnte deutsche Regelung zu Text und Data Mining für wissenschaftliche Zwecke, die im Zusammenhang mit dem UrhWissG eingeführt worden war, sah eine Vergütungspflicht für die nutzenden Einrichtungen vor. Dieser Vergütungsanspruch wurde bei Umsetzung der DSM-Richtlinie gestrichen. Der Gesetzgeber ging dabei davon aus, dass die DSM-Richtlinie in Erwägungsgrund 17 eine Vergütung ausgeschlossen habe. Ob diese Auslegung des einschlägigen Erwägungsgrunds richtig ist, kann dahinstehen.

Der Deutsche Kulturrat hatte im Zusammenhang mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie und unter Berücksichtigung der damaligen Erkenntnisse einen Vergütungsanspruch im Zusammenhang mit den gesetzlichen Erlaubnissen für Text und Data Mining gefordert (vgl. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Umsetzung der DSM-Richtlinie und der Online-SatCab-Richtlinie vom 11.09.2019). Er bittet deshalb die Bundesregierung, die konkrete Ausgestaltung und praktische Umsetzung eines solchen Vergütungsanspruchs zeitnah zu prüfen.

Output

Urheberrechtlich geschützte Werke können nur durch Menschen geschaffen werden. Das durch eine KI erzielte Erzeugnis ist deshalb nicht als Werk im Sinne des § 2 UrhG anzusehen, mag es auch noch so sehr in Form und Inhalt einem Werk ähneln. In aller Regel wird ein urheberrechtlicher Schutz auch nicht etwa deshalb bejaht werden können, weil ein Mensch der KI bestimmte Vorgaben für das Erzeugnis gemacht hat (sog. »Prompts«). Diese Vorgaben werden zumeist als bloße Ideen urheberrechtlich nicht geschützt sein; die konkrete Ausgestaltung der Vorgaben, für die ein Schutz in Betracht käme, wird aber gerade nicht durch einen Menschen vorgenommen.

Denkbar ist dagegen, dass das Erzeugnis einer KI lediglich als Ausgangspunkt für anschließende kreative Leistungen eines Menschen dient. Wenn diese Leistungen – vergleichbar einer Bearbeitung eines urheberrechtlich geschützten Werkes – eine hinreichende Originalität aufweisen, kommt insoweit ein Urheberrechtsschutz in Betracht. Die Abgrenzung zwischen urheberrechtlich nicht geschützten Arbeiten, wie beispielsweise beim Lektorat, und einer urheberrechtlich geschützten Leistung, bei der ein neues Werk auf der Grundlage eines KI-Entwurfs entsteht, ist dabei schwierig. Hier werden auf die urheberrechtliche Praxis, nicht zuletzt im Bereich der kollektiven Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften, erhebliche Herausforderungen zukommen.

Von zentraler Bedeutung dürften dabei Kennzeichnungspflichten des Verwenders des KI-Erzeugnisses sein, durch die offengelegt wird, ob ein Erzeugnis wesentlich auf dem Einsatz von KI beruht. Der Deutsche Kulturrat hält es deshalb dringend für erforderlich, Kennzeichnungspflichten des Verwenders von KI-Erzeugnissen zu prüfen. Dabei sollten branchenspezifische Besonderheiten Berücksichtigung finden. Er bittet die Bundesregierung, diese Prüfung schnellstmöglich vorzunehmen, um die anstehenden Trilog-Verhandlungen für einen AI-Act ggf. für sachgerechte Regelungen nutzen zu können.

Langfristig ist nicht auszuschließen, dass die bisherigen Kriterien zur Bestimmung eines Werkes vor dem Hintergrund der aktuellen KI-Entwicklungen überprüft werden müssen. Ziel muss es dabei stets sein, menschliches Werkschaffen weiterhin angemessen schützen zu können, ohne die Akzeptanz und Durchsetzbarkeit des Urheberrechts insgesamt zu gefährden.

Die Erzeugnisse von KI können schließlich Haftungsfragen aufwerfen, die ebenfalls genau zu prüfen sind. So ist beispielsweise keineswegs ausgeschlossen, dass ein KI-Produkt ein bestehendes Urheberrecht verletzt, weil kein hinreichender Abstand zu einem benutzten Werk eingehalten wird. Hier muss dringend geklärt werden, inwieweit der Hersteller der KI und der Verwender der KI für die Rechtsverletzung und den eingetretenen Schaden haften.

Der Deutsche Kulturrat bittet die Bundesregierung, die einschlägigen Haftungsfragen im Zusammenhang mit KI-Anwendungen zu prüfen und gegebenenfalls Regelungsvorschläge vorzulegen.

Neben dem urheberrechtlichen Werkschutz sieht das Urheberrechtsgesetz bekanntlich einen Schutz von Leistungen durch die verwandten Schutzrechte vor. Insoweit ist ein Schutz von KI-Erzeugnissen, beispielsweise beim Schutzrecht des Tonträger-, Film- oder Datenbankherstellers, nicht ausgeschlossen. Ob es sinnvoll ist, einen generellen Leistungsschutz für KI-Erzeugnisse durch den Gesetzgeber einzuführen, ist allerdings derzeit noch völlig offen und muss zunächst diskutiert werden.

Abschließend hält der Deutsche Kulturrat fest, dass der Einsatz von KI selbstverständlich auch Chancen für Urheberinnen und Urheber sowie die gesamte Kreativwirtschaft bietet und KI bereits vielfach Anwendung findet. Dessen ungeachtet bedarf es dringend einer Klärung der offenen Fragen und – zumindest in bestimmten Punkten – auch einer schnellen Regulierung durch den Gesetzgeber. Das anhängige Rechtsetzungsverfahren für einen AI-Act auf europäischer Ebene bietet dafür eine aktuelle Gelegenheit, die genutzt werden muss. Leitlinie sollte dabei die oben bereits zitierte Aussage des Deutschen Ethikrats sein, die besonders gut zum Urheberrecht passt: Ziel und Richtschnur der Bewertung muss – bei Wahrung der bestehenden Leistungsschutzrechte von Produzenten – immer die Stärkung menschlicher Autorschaft sein.

Der Deutsche Kulturrat versteht diese Stellungnahme als eine erste Positionierung zum Themenkomplex KI und Urheberrecht. Angesichts der rasch fortschreitenden technischen Entwicklung sowie der politischen und gesellschaftlichen Debatten wird er sich in die weiteren Diskussionen aktiv einbringen und steht als Ansprechpartner, der die verschiedenen Interessen aus dem Kulturbereich – Kreative, Kultureinrichtungen, Kulturunternehmen und Kulturvereine – spartenübergreifend bündelt, für Gespräche zur Verfügung.

ZU DEN STELLUNGNAHMEN DES DEUTSCHEN KULTURRATES

Die Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates e. V. werden in den Fachausschüssen der aktuellen Amtszeit erarbeitet. In der Amtszeit 2022 bis 2025 bestehen die Fachausschüsse Arbeit und Soziales, Bildung, Digitalisierung und künstliche Intelligenz, Europa/Internationales, Kulturerbe, Medien, Nachhaltigkeit und Urheberrecht. In diesen arbeiten neben Expertinnen und Experten aus den Sektionen des Deutschen Kulturrates auch Fachleute als Gäste. In einer Stellungnahme werden kultur- und medienpolitische Problemfelder benannt und relevante Forderungen gestellt. Zudem zeigen Stellungnahmen entsprechende Lösungsansätze und perspektivische Handlungsempfehlungen auf. Nach der Erarbeitung im Fachausschuss entscheidet der Sprecherrat final über eine Stellungnahme. Ist eine Stellungnahme verabschiedet, geht es darum, die Stellungnahme gegenüber Politik und Verwaltung zu vertreten. Dies ist Aufgabe des Geschäftsführers, der auch für Rückfragen zur Verfügung steht.

Hier finden Sie alle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates: kulturrat.de/positionen/

Mehr zur Arbeit der Fachausschüsse lesen Sie hier: kulturrat.de/ueber-uns/fachausschuesse/

Mit Kultur Nachhaltigkeit befördern – Nachhaltigkeit in der Kultur stärken

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Umsetzung der UN-Agenda 2030

Berlin, den 21.06.2023. Im Jahr 2015 wurde das Ergebnisdokument »Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung« (im Folgenden Agenda 2030) mit 17 Nachhaltigkeitszielen von den Vereinten Nationen verabschiedet. Die Umsetzung verlangt ein neues Denken, das mit Zuversicht die Chancen nachhaltiger Entwicklung herausstellt, und erfordert Veränderungen im persönlichen Handeln jedes Einzelnen, der Unternehmen und Institutionen sowie nicht zuletzt von Politik und Verwaltung im nationalen und internationalen Kontext. Die angestrebte Transformation verlangt einen Kulturwandel in der gesamten Gesellschaft. Kunst, Kultur und Medien können wichtige Impulse für die Transformation geben. Sie zeichnen ein Bild des guten nachhaltigen Lebens, in dem sie Nachhaltigkeit selbst verwirklichen. Sie berichten als meinungsbildende Multiplikatoren über die Notwendigkeit nachhaltiger Entwicklung.

Das Jahr 2023 markiert die Halbzeit zur Umsetzung der Agenda 2030. Trotz der Fortschritte in einigen Bereichen muss festgehalten werden, dass noch ein erheblicher Handlungsbedarf besteht, um auf der örtlichen, der nationalen, der europäischen und internationalen Ebene die 17 Nachhaltigkeitsziele zu erreichen.

Allen Menschen ein gutes, gelingendes Leben zu ermöglichen, ist in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen begründet. Es wird höchste Zeit, diese Verpflichtung mit Blick auf nachhaltige Chancen für alle umzusetzen und dem Raubbau an Ressourcen ein anderes Bild, nämlich das eines guten Lebens, entgegenzusetzen. Dazu zählt, alte Muster, Gewohnheiten und Gewissheiten zu hinterfragen und Neues, Unbekanntes oder Vergessenes zu entdecken. Alte kulturelle Traditionen und künstlerische Techniken, die nachhaltige Prozesse unterstützen, sollten neu belebt werden. Kunst und Kultur sind prädestiniert für die im Folgenden angeführten Veränderungsprozesse.

Kunst und Kultur setzen eigene Akzente in der Debatte um nachhaltige Entwicklung. Deshalb hat sich der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, bereits in diversen Stellungnahmen zur Umsetzung der Agenda 2030 positioniert. In seiner Stellungnahme »Umsetzung der UN-Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe« hat er die 17 Nachhaltigkeitsziele mit Blick auf ihre Relevanz für den Kulturbereich, einschließlich der Kultur- und Kreativwirtschaft, durchdekliniert. In seiner Stellungnahme »Klimaschutz braucht kulturellen Wandel« ist er auf die Relevanz des Kulturbereiches zur Erreichung der Klimaziele eingegangen. In der Stellungnahme »Kultur verändert – Kultur verändern« hat er sich mit der deutschen Nachhaltigkeitsstrategie befasst und Vorschläge zu kultureller Teilhabe, Personalentwicklung in Kultureinrichtungen, angemessener Vergütung von Soloselbstständigen, Geschlechtergerechtigkeit, Beschaffungswesen und inklusiver Bildung gemacht. In weiteren Stellungnahmen hat sich der Deutsche Kulturrat ausführlich zu Bildungsfragen, zur sozialen und wirtschaftlichen Lage im Kulturbetrieb oder auch zur Geschlechtergerechtigkeit positioniert. Er hat hierzu im Sinne der Agenda 2030 konkrete Vorschläge vorgelegt.

Nachhaltigkeitsdiskurs im Kulturbereich

Kultureinrichtungen, Kulturunternehmen, Kulturvereine und nicht zuletzt Künstlerinnen und Künstler, Ensembles oder Kulturschaffenden-Kollektive sind sich bewusst, dass sie einen eigenen Beitrag zur Umsetzung der Agenda 2030 leisten können und müssen. Sie tragen in mehrfacher Hinsicht – als Kulturanbieter, als Kulturproduzenten, als Kulturnutzer – Verantwortung. Sie setzen sich in der täglichen Arbeit, bei Veranstaltungen und Tagungen, in Publikationen und Diskursen mit Nachhaltigkeit auseinander. Kunst und Kultur eröffnen so Diskursräume und treiben die Transformation voran.

Der Nachhaltigkeitsdiskurs im Kulturbereich bedeutet, sich selbstkritisch mit den Grenzen des Wachstums im eigenen Feld auseinanderzusetzen, das Kulturangebot wie auch Förderstrukturen und -logiken zu hinterfragen und eigene Antworten auf den Strukturwandel zu finden. Nachhaltigkeit in der Kultur- und Kreativwirtschaft heißt, sich für hochwertige, ressourcenschonende Produkte und Produktionsprozesse einzusetzen und die Mehrkosten aufgrund des größeren Aufwands am Markt durchzusetzen. Dieses ist eine Herausforderung für die Auftragssituation und die wirtschaftliche Lage der betreffenden Unternehmen. Nachfolgend werden Aspekte angeführt, die für den Transformationspfad im kulturellen Sektor wesentlich sind.

Nachhaltigkeit im Kultursektor geht nur im Zusammenwirken

Nachhaltigkeit beginnt in den Köpfen der handelnden Akteure, das schließt alle Ebenen von Institutionen und Unternehmen ein und zieht Veränderungen in allen Arbeitsbereichen nach sich. Aufgaben, Strukturen und Prozesse werden neu gedacht, Geschäftsmodelle bzw. Angebote werden angepasst. Neue Rollen entstehen und veränderte Aufgaben lösen die bisherigen Tätigkeiten ab. Das erfordert ein Umdenken von allen Beschäftigten, unabhängig von der Größe der Institution und ob es sich um eine öffentlich geförderte Kultureinrichtung oder ein privatwirtschaftliches Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft handelt.

Die Veränderungen werden verunsichern und Sorgen um den Arbeitsplatz oder die Auftragslage verstärken, daher müssen die beruflichen Perspektiven der Mitarbeitenden bzw. der Selbstständigen im Blick behalten werden. Sie müssen an den Prozessen beteiligt, ihre Kompetenz und Erfahrungswissen abgerufen und ihre Haltung für Nachhaltigkeit bestärkt werden, denn die Erreichung der Nachhaltigkeitsziele hängt auch von ihrem Handeln ab.

Zugleich sind etliche Kulturberufe selbst bereits nachhaltig tätig und tragen erheblich zur Verbesserung der ökologischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Nachhaltigkeitsbilanz bei. Sie verbinden wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, soziale Verantwortung und regenerative, duale Berufsbildung mit dem Schutz der Lebensgrundlagen durch Reparatur, Restaurierung und sinnvoller Nutzung grauer Energie in zentralen Wirtschaftsbereichen. Sie zeigen damit, wie Konsumwandel gelingen kann. Gute Nachhaltigkeitskommunikation kann und sollte darüber hinaus Impulse für ein ressourcenschonendes Leben und kreislauforientierte Lebensmodelle geben. Der Deutsche Kulturrat fordert daher,

- dass diejenigen, die den Nachhaltigkeitspfad beschreiten, darin bestärkt werden, ihre Leistungen vorzugsweise in Anspruch genommen und sie als gute Beispiele vorgestellt werden,
- dass Bund, Länder und Kommunen die Transformation durch Etablierung und Umsetzung von Nachhaltigkeitszielen in Kultureinrichtungen als Entwicklungsprozess mit zusätzlichen Mitteln unterstützen und neue Programme zur Unterstützung von Soloselbstständigen sowie von Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft auflegen, die die Umstellung der Geschäftsmodelle im Sinne der Nachhaltigkeit befördern,
- dass in der Hochschulausbildung, der beruflichen Bildung sowie der Weiterbildung Nachhaltigkeit einen herausgehobenen Stellenwert erhält und über die Angebote entsprechend informiert wird.

Nachhaltigkeitsmanagement

In der überwiegenden Zahl der Kultureinrichtungen und -unternehmen muss ein Nachhaltigkeitsmanagement einschließlich Klimabilanzen erst implementiert werden. Hierzu bedarf es Personal, das Wissen bündelt, die Beschäftigten einbindet und Aufträge an Dritte unter Berücksichtigung der Nachhaltigkeitsziele vergibt. Der artikulierte große Bedarf an Handlungswissen für Nachhaltigkeitsmanagement zeigt, dass Kulturinstitutionen ihre Verantwortung wahrnehmen wollen – hierfür allerdings eine entsprechende Unterstützung benötigen. Der Deutsche Kulturrat fordert daher,

- dass das Angebot an Nachhaltigkeitsmanagement, das sich auf die Gesamtheit der SDGs bezieht und die spezifischen Belange der verschiedenen Akteure des Kultursektors berücksichtigt, ausgebaut wird; dies kann durch Weiterbildung von vorhandenem Personal oder durch externes neues Personal umgesetzt werden; ebenso sollten regionale Austauschplattformen unterstützt werden, um die Peer-to-Peer Beratung zu ermöglichen,
- dass die Ausarbeitung des Kreislaufansatzes bei der Entwicklung von Produkten und Dienstleistungen, die Veränderungen in der Mobilität sowie die Energieeffizienz von Gebäuden durch spezifische Programme unterstützt werden.

Betriebsökologie als Teil von Nachhaltigkeitsstrategien

Betriebsökologie ist ein Begriff, der von vielen Kultureinrichtungen und -unternehmen zu Beginn als komplex und kulturfern wahrgenommen wird. Man weiß nicht, wo und wie das Thema anzupacken und umzusetzen ist. Umso wichtiger ist ein niedrigschwelliges Beratungsangebot, das konkrete Hilfestellung leistet. Die Vielfältigkeit des Kultursektors spiegelt sich auch im Beratungsbedarf wider. Die Umsetzung betriebsökologischer Vorschläge hängt unter anderem davon ab, dass sie für Kulturinstitutionen oder -unternehmen tatsächlich passfähig sind. Damit dies mit Blick auf die Vielzahl an Anbietern gelingt, muss die Beratungsqualität sichergestellt werden. Der Deutsche Kulturrat fordert daher,

- dass Bund, Länder und Kommunen die Unterstützung der bestehenden betriebsökologischen Beratungsangebote verstetigen, sie weiter ausbauen und die Beratungsqualität sichern, damit sie von den verschiedenen Akteuren kostenlos oder zumindest kostengünstig genutzt werden können; der geplante Green Culture Desk kann hier auf Bundesebene eine Wegweiserfunktion übernehmen,
- dass Bund, Länder und Kommunen, wenn betriebsökologische Ziele bei den Zuwendungsempfängern verlangt werden, diese mit Fördermitteln unterlegen bzw. bei Vergabeentscheidungen insbesondere das Kriterium Nachhaltigkeit verlangen.

Nachhaltigkeit in der Kultur beinhaltet auch deren Orte und Gebäude

Kulturorte sind soziale Zentren und Treffpunkte von Menschen. Gerade die Vielfalt der Kulturbauten – Schulen, Kitas, Universitäten, Bibliotheken, Theater, Museen, Konzerthäuser, Archive, Soziokulturelle Zentren etc. – müssen daher Vorbildcharakter besitzen. Sie sollten neben funktionalen, ökologischen und energetischen Aspekten hohe räumliche und ästhetische Qualitäten mit Wohlfühlcharakter aufweisen. Baukulturelle Orte sind identitätsstiftend für unsere Gesellschaft und deren Zusammenhalt.

Das gilt gleichermaßen für Neubauten, Bestandsbauten und Baudenkmäler. Die Erhaltung des Baubestands und seine Adaption bzw. Transformation für verlängerte oder neue Nutzungen sind Bestandteil einer nachhaltigen Baukultur. Sanierung anstelle von Abriss und Neubau ist grundlegendes Prinzip ressourcen- und klimaschonender Baukultur, deren Gesamtenergiebilanz in den Fokus genommen werden muss. Der Deutsche Kulturrat fordert daher,

- dass die Bemühungen von Bund, Ländern und Kommunen, Baukultur unter der Prämisse des Nachhaltigkeitsgedankens zu fördern, intensiviert werden müssen; hierzu zählt, den bestehenden Investitionsstau aufzulösen und fortlaufend in die Unterhaltung, den Ausbau und die Sanierung öffentlicher Gebäude unter Nachhaltigkeitsaspekten zu investieren,
- dass Bund, Länder und Kommunen ausschließlich nur noch solche Kulturbauten errichten, die Nachhaltigkeitsstandards entsprechen und zugleich eine hohe zeitgemäße ästhetische Qualität aufweisen, zugleich soll Leerstand vermieden werden und bestehende oder projektierte Verwaltungsgebäude für eine öffentliche Nutzung zur Verfügung stehen.

Nachhaltigkeit vernetzt angehen

Die Agenda 2030 zeigt: Nachhaltigkeit ist komplex und nicht auf einzelne Ressorts bezogen. Die Bundesregierung hat mit ihrer Nachhaltigkeitsgovernance 2022 den Staatssekretärsausschuss für nachhaltige Entwicklung als zentrales Koordinierungselement implementiert. Über den Bund-Länder-Erfahrungsaustausch für nachhaltige Entwicklung werden die Länder einbezogen. Die Zivilgesellschaft ist kein institutionell eingebundener Akteur.

In den Rat für Nachhaltige Entwicklung, der ebenfalls eine wichtige Rolle in der Nachhaltigkeitsgovernance 2022 einnimmt, ist keine Expertise aus dem Kultursektor eingebunden. Hier werden Chancen ungenutzt gelassen, um die Kraft der Kultur für den Veränderungsprozess wirken zu lassen.

Die Etablierung des Green Culture Desk bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ist ein Schritt, um die bestehenden Aktivitäten aus dem Kulturbereich zu bündeln, ihnen mehr Sichtbarkeit zu verleihen und konkrete Veränderungen anzustoßen bzw. durch Beratung und Finanzmittel zu unterstützen. Der Deutsche Kulturrat fordert daher,

- dass in den Rat für Nachhaltige Entwicklung Expertinnen oder Experten aus dem Kultursektor einschließlich der Kultur- und Kreativwirtschaft berufen werden,
- dass sowohl vom Staatssekretärsausschuss für nachhaltige Entwicklung als auch beim Bund-Länder-Erfahrungsaustausch für nachhaltige Entwicklung die Expertise der organisierten Zivilgesellschaft einbezogen wird,
- dass bei Anhörungen und Konsultationen der verschiedenen Ressorts der Bundesregierung zu Nachhaltigkeitsthemen die organisierte Zivilgesellschaft des Kulturbereichs systematisch einbezogen wird,
- dass beim Green Culture Desk ein enger Schulterschluss mit dem Kultur- und Mediensektor gesucht wird und er von einer Informations- zu einer Beratungsplattform weiterentwickelt wird.

Nachhaltigkeit zahlt sich aus

Nachhaltigkeit verlangt aktuell Investitionen in Menschen, in Bildung, in Materialien, in Gebäude und anderes mehr. Diese Investitionen sind notwendig. Denn wir wissen seit Langem, dass weitaus höhere Kosten entstehen, wenn jetzt nicht umgehend der Nachhaltigkeitspfad beschritten wird.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher, energisch den Nachhaltigkeitspfad zu beschreiten und anhand vieler Stellschrauben die Umsetzung der Agenda 2030 voranzutreiben.

Mein kulturpolitisches Pflichtenheft
Werte, Kunst, Medien, Handel, Bildung, Religion, Erinnerung, Digitales, Natur, Nachhaltigkeit
Olaf Zimmermann
↑ Jetzt im Online-Shop bestellen!
216 Seiten · 19,80 Euro
ISBN 978-3-947308-38-5
www.kulturrat-shop.de

Kulturgut Spiel

Porträt des Ludologen Jens Junge

ANDREAS KOLB

So wie Eskimos angeblich über 100 Namen für Schnee kennen, so haben Ludologen, die Spieleforscher, mindestens genauso viele Namen für ihre große Leidenschaft, das Spielen: Kulturgut Spiel, Homo ludens, Spiel als Methode, Spielzeug, Gesellschaftsspiele, Gruppenspiele, Kinderspiele, Spiele für Erwachsene, Brettspiele, Kartenspiele, Kennerspiele, Computerspiele, eSport, Videogames, Konsolenspiele, Mobile Games, Spielsucht, Spieltherapie – diese Liste ist nur ein mikroskopischer Ausschnitt des Themenspektrums des Instituts für Ludologie in Berlin. Dessen Gründer und Leiter, Jens Junge, könnte man ebenso mit einer Liste charakterisieren: Comic-Zeichner, Comic-Publizist, Professor, Unternehmer, Spieleentwickler, Inhaber zahlreicher Ehrenämter, etwa bei game – Verband der deutschen Games-Branche e.V. oder dem Deutschen Verband der Spielwarenindustrie e.V. (DVSI), und vor allem Spieler und Gamer, der sich in allen diesen Funktionen leidenschaftlich für das Kulturgut Spiel einsetzt.

Von der Liste in die erzählende Form: Die Erfolgsgeschichte von Jens Junge fing interessanterweise an einem Ort an, der landläufig nicht unbedingt als Startbasis großer Karrieren gilt: in der letzten Reihe eines Klassenzimmers einer Flensburger Schule. Dorthin hatte sich Junge – und vermutlich der eine oder andere Mitstreiter – zurückgezogen, um während langweiliger Unterrichtsstunden in Ruhe Comics zeichnen und texten zu können. Junge erinnert sich: »Ich bin damals regelmäßig mit meinem zusammengesparten Taschengeld zum Kiosk gegangen und habe mir das neueste Fix und Foxi gekauft. Ein Exemplar hat die Deutschlehrerin, nachdem sie mich lesend im Unterricht erwischte, demonstrativ als Schundliteratur vor der Klasse zerrissen und in den Mülleimer geworfen.« Junges Vater hielt zu seinem Sohn, besaß er doch selber schon zu Nazizeiten eine umfangreiche Comic-Sammlung mit Titeln wie »Dideldum«, »Kiebitz« oder »Schmetterling«, wo in der Osterausgabe von 1938 das erste Mal die Figur Donald in Deutschland auftauchte. Alles zutiefst prägende Ereignisse für den Schüler Jens Junge, der auf den Konflikt mit seiner Lehrerin ganz konstruktiv mit der Gründung einer Schülerzeitung reagierte.

Nach der Schule ging Jens Junge 1984 zur Fachzeitschrift für Brett- und Kartenspiele Spielbox in Bonn, er wollte Verlagskaufmann werden. Doch das mit Freunden zusammen produzierte Comic-Material war inzwischen so umfangreich, dass Junge bald dringend einen Verlag dafür suchte und – nachdem sich dies als aussichtloses Unterfangen herausgestellt hatte – 1986 einen eigenen Verlagsservice gründete. 1988 produzierte er als Verleger zusammen mit dem Zeichner Kim Schmidt seinen ersten Comic-Band »Öde Zeiten«. »Wir konnten uns nicht gleich auf einen Namen für unseren Protagonisten einigen. Wir meinten aber beide, eigentlich ist das Leben in Flensburg öde, und schon hatten wir den Namen, ›Öde‹.«

Der Unternehmer

Aus dem Flying-Kiwi-Verlag heraus entstanden für die Landesregierung Schleswig-Holstein und ihre damalige Ministerpräsidentin Heide Simonis ab 1996 erste Internetprojekte wie schleswig-holstein.de, lotto-sh.de etc. Weitere Gründungen folgten: 1995 eine Internetagentur, 1999 das erste mobile Games-Projekt. 2004 eine Firma für Mobile Applications. Neben all diesen Projekten liefen Ausbildung, Studium und später die Promotion. Wie schafft man dieses Pensum? Spielefanatiker Junge erklärt das damit, dass ihm das Arbeiten nicht als Arbeit vorkommt, sondern als Spiel.

Junge hatte Chancen, hatte Möglichkeiten und ergriff sie: Er nutzte den Zufall, dass der amerikanische Mobiltelefonhersteller Motorola in seiner Heimatstadt Flensburg sein größtes und modernstes Werk hatte. Als es 1999 losging mit Internet auf dem Handy, suchte man jemanden, der digitale Inhalte auf das Handy bringt, und so entstand Junges Spielmobil-Firma Ticcon AG. Als dann 2004 die UMTS-Lizenzen mehr Frequenzen boten, führte das endlich auch zu bunten Handys, genauer zu den ersten Smartphones: »Da waren wir gerade mal wieder mit dem, was wir taten, zur rechten Zeit am rechten Ort. Alles nicht geplant, sondern das war ein spielerischer, kreativer Umgang mit den Chancen des Lebens.«

FOTO: LISA GAWENDA

Umgeben von klassischen Fröbel-Spielgaben über Brettspiele bis hin zum Smartphone: Spieleforscher Jens Junge

Der Wissenschaftler und Kulturpolitiker

An der Hochschule Flensburg erlangte Junge 1993 den Abschluss als Diplom-Betriebswirt, 2005 wurde er an der Europa-Universität Flensburg zum Dr. rer. pol. promoviert. Seit 2011 lehrt Jens Junge als Professor an der design akademie berlin, SRH Hochschule für Design und Kommunikation. 2014 gründete er als Teil der SRH Berlin School of Design and Communication das Institut für Ludologie, die erste Forschungseinrichtung einer Hochschule, die sich ausschließlich mit Ludologie, der Lehre vom Spielen, beschäftigt. Das Institut hat seinen Hauptsitz in Berlin und ist darüber hinaus vertreten in Nürnberg, Altenburg und Flensburg.

In Altenburg verantwortet Jens Junge den Aufbau und Betrieb einer Lehr- und Forschungssammlung für Brettspiele in Kooperation mit dem dortigen Spielkartenmuseum im Residenzschloss. Dort entsteht mit der Sammlung de Cassan das International Game Museum. Jens Junge und sein Institut für Ludologie kooperieren auch mit dem Spielzeugmuseum Nürnberg, seit Oktober 2021 ist er der Vorsitzende des Fördervereins Spielzeugmuseum Nürnberg e.V.

Im April 2022 gründete der Deutsche Verband der Spielwarenindustrie (DVSI) den Beirat Spielen, in dem sich Jens Junge zusammen mit Karin Falkenberg, Sonia Fizek, Prof. Dr. Martin Geisler, Volker Mehringer und Wiebke Waburg für die Stärkung und Anerkennung des »Value of Play« in Politik, Wissenschaft und Gesellschaft einsetzen.

»Ich habe immer mit Dingen zu tun gehabt, die nie anerkannt waren«, erklärt Junge sein Faible für Verbandsarbeit. »Die Comics waren Schundliteratur. Und als ich mit Internet-Projekten anfing, hielten das viele für zum Scheitern verurteilt, analog zum Bildschirmtext BTX.«

Inzwischen gibt es erfolgreiche Geschäftsmodelle im Sektor Gaming und die Politik habe gelernt, so Junge, dass auch Games Kulturgut sind. Was Brettspiele angeht, gäbe es allerdings noch Handlungsbedarf: »Mithilfe von Christian Beiersdorf von der Spiele-Autoren-Zunft haben wir es immerhin erreicht, dass im Koalitionsvertrag der aktuellen Bundesregierung auf S. 123 steht: ›Analoge Spiele sollen im Sammlungskatalog der Deutschen Nationalbibliothek benannt werden können.‹ Und auf der gleichen Seite: ›Games-Standort stärken … E-Sport gemeinnützig machen.‹«

Spielend in die Zukunft

Das Kulturgut Spiel kommt voran, jahrelange Arbeit hat sich für Jens Junge ausgezahlt. Doch welche Zukunft haben Spiele und Games? Spielen wir in Zukunft gegen digitale Spieler, mit der KI? Sodass der Spieler nicht merkt, dass er gegen einen Computer spielt, sondern denkt, er hat einen realen Mitspieler als Gegenüber?

»Selbstverständlich werden wir mit KI-Systemen auch kreativ spielerisch umgehen, das ist schon seit über 20 Jahren in den Online-Games Realität. Erst mal müssen wir festhalten, dass die KI-Systeme, vor allem auch durch die Games-Branche seit vielen Jahren angeschoben, motiviert und weiterentwickelt werden. Die Games-Branche ist eine der führenden im Bereich KI und wird jetzt auch in der Filmindustrie eingesetzt. Unsere KI-Systeme werden natürlich spielerisch weiter trainiert werden müssen, unter anderem mithilfe der sich ständig weiterentwickelnden Games-Konzepte. Aber auch künftige Games werden als Grundlage ganz sicher Brettspiele haben: Nicht umsonst muss jeder Informatikstudent im ersten Semester erstmal ein Brettspiel oder ein Kartenspiel entwickelt haben.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Orte der Demokratie

Die Rettung ostdeutscher Dorfkirchen

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Eine alte Regel aus dem US-amerikanischen Journalismus lautet: »If you don't go – you don't know.« Aktuelle Ost-West-Debatten bringen mich auf die Frage, ob das nicht auch ein sinnvolles Motto für alle Bürgerinnen und Bürger in Deutschland wäre: Wenn du als Westdeutscher nie in den Osten oder als Ostdeutsche nie in den Westen fährst, hast du keine Ahnung – und solltest dich mit lautstarken Meinungsäußerungen zurückhalten. Leider belegen statistische Erhebungen regelmäßig, dass der innerdeutsche Regionalverkehr seit Jahren schwächelt – von wegen »Reiseweltmeister«.

Zu den Vorzügen meiner Arbeit gehört, dass sie mich häufig in die neuen Bundesländer führt. Nicht nur in die blühenden Stadtlandschaften von Leipzig, Halle oder Erfurt, sondern auch aufs Land. Nicht, dass mich dies zu einem »Experten« (was für ein hässliches Wort!) machte. Aber bei meinen Besuchen in ostdeutschen Dorfkirchen sammle ich Erfahrungen, die mir lange nachgehen. Ich will jetzt keinen einzelnen Ort hervorheben, weil vieles so typisch ist.

Da ist also eine Kirche mitten im Dorf. Die DDR-Zeit hat sie gerade eben überstanden. Hätte die Friedliche Revolution ein paar Jahre später stattgefunden, wäre sie verloren gewesen. Gott sei Dank ist die Mauer noch rechtzeitig gefallen. So konnten die Menschen im Dorf sich daranmachen, den baulichen Mittelpunkt ihres Gemeinwesens zu retten. Da die Kirchengemeinde unter dem atheistischen Zwang kleiner geworden war, konnte sie dies nicht allein leisten. Ein Verein gründete sich, der die unterschiedlichsten Menschen – Christen und andere Menschen guten Willens – zusammenbrachte. Mit eigener Hände Arbeit, Spenden aus dem Dorf sowie mit Unterstützung von Stiftungen und staatlichen Stellen – also auch mit erheblicher Hilfe aus dem Westen – gelangen ungezählte Kirchenrettungen. Allerdings, so sagte es mir einmal ein kirchlicher Bauamtsleiter, »hören wir im Osten bei der Sanierung auf, wo ihr im Westen anfangt«. Dennoch, man kann hier von einem Wiedervereinigungswunder sprechen. Für manche der Retterinnen und Retter war dies übrigens eine Chance, den Brüchen der eigenen Biografie etwas Heilendes entgegenzusetzen.

Die Rettung ostdeutscher Dorfkirchen hat auch eine große politische Bedeutung. Viele Mitglieder der evangelischen Kirche waren ja nicht nur an der Überwindung der Diktatur beteiligt, sondern auch am Aufbau einer humaneren Gesellschaft. Rainer Eppelmann hat die Kirche »eine Schule der Demokratie« genannt. In vielen östlichen Dörfern kann man sehen, was das konkret heißt. Nicht wenige der Engagierten gehören zu denen, die sich für die Demokratie einsetzen: in Parteien, als Abgeordnete oder Bürgermeister, in Verbänden, der Verwaltung oder eben in ihrem Dorfkirchenverein.

Wer heute eine östliche Dorfkirche besucht, dem begegnet häufig eine Gastfreundschaft, in der eine berechtigte Prise Stolz gemischt ist. Man

hört aber auch von Zukunftssorgen. Wenn die Generation der Kirchenretter abtritt, wer folgt nach? Wer füllt die sanierten Bauten mit Leben? Beängstigend ist für viele das Erstarken des Rechtspopulismus. Es gibt im Wahlverhalten krasse Gegensätze zwischen den städtischen und ländlichen Regionen. Bei einigen, aber längst nicht bei allen, gebe es radikale, menschenfeindliche Einstellungen. Bei vielen anderen aber äußere sich eine tiefe Unzufriedenheit – zum Teil berechtigt, zum Teil irrational. Das Meckern habe ja eine lange Tradition, als die andere Seite der Obrigkeitshörigkeit. Destruktiv werde es, wenn es demokratische Institutionen grundsätzlich infrage stelle. Oft sei es auch ein Zeichen für Faulheit, denn wer meckert, muss nichts tun. Auch deshalb sind die Dorfkirchen in den neuen Bundesländern heute so wichtig. Denn sie bilden ein Gegenmodell zu populistischem Antidemokratismus. Sie sind unersetzliche Orte des Engagements und Schulen der Demokratie. Wer diesen Sommer also dazu nutzt, die Schönheiten Ostdeutschlands zu genießen, sollte unbedingt bei einer der vielen Dorfkirchen anhalten und mit den Menschen sprechen, die sich für sie einsetzen: »If you would go – you would know«.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON …

Ulrike Demmer zur neuen Intendantin des Rundfunks Berlin-Brandenburg gewählt
Die aus NRW stammende Journalistin und ehemalige Stellvertretende Regierungssprecherin wurde von den Mitgliedern des rbb-Rundfunkrates für eine fünfjährige Amtszeit gewählt. Nach dem Jura-Studium besuchte sie die Berliner Journalistenschule. Demmer arbeitete unter anderem für den Spiegel, Focus und das ZDF als Korrespondentin für Verteidigungs- und Sicherheitspolitik. 2011 erhielt sie den Deutschen Reporterpreis für die beste politische Reportage. Von 2016 bis 2021 war sie stellvertretende Sprecherin der Bundesregierung sowie stellvertretende Leiterin des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung.

Lorenz Deutsch wird neuer Vorsitzender des Kulturrates NRW
Seine zweijährige Amtszeit als Vorsitzender des Kulturrates NRW beginnt ab sofort. Damit tritt Deutsch die Nachfolge von Gerhart R. Baum an. Nach seinem Studium war Lorenz Deutsch als Dozent für Altgermanistik an der Universität zu Köln und in Düsseldorf tätig. 1997 trat er der FDP bei. Die Kulturpolitik steht seit Langem im Mittelpunkt seines politischen Engagements: 2004 arbeitete er im Kulturausschuss des Rates Kölns. Von 2017 bis 2022 war Deutsch dann kulturpolitischer Sprecher der FDP-Fraktion im Landtag von NRW.

Neue Geschäftsführung bei der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft Service GmbH
Ab dem 1. Juli erhält die Deutsche Theatertechnische Gesellschaft (DTHG) eine neue Geschäftsführung. Die Projektmanagerinnen Wiebke Pohl und Viktoria Ebel folgen damit auf Hubert Eckart, der seit 2008 Geschäftsführer ist und nun in Ruhestand geht. Beide Nachfolgerinnen arbeiten bereits bei der DTHG: Pohl wurde 2020 Teil des Projektteams Neustart Kultur und hat dann 2021 die Leitung des Teams des Live-Kultur-Förderprogramms und des Veranstaltungsmanagements übernommen. Viktoria Ebel ist seit 2021 bei der DTHG ebenfalls für das Förderprogramm Live Kultur tätig und hat die Leitung des Weiterbildungsbereichs inne.

Hartmut Dorgerloh bleibt Generalintendant des Humboldt Forums
Ende Mai wurde bekannt, dass Dorgerlohs Vertrag als Generalintendant und Vorstandsvorsitzender der Stiftung Humboldt Forum um fünf Jahre verlängert wurde. Der aus Berlin stammende Kulturmanager und Kunsthistoriker arbeitete drei Jahre lang als Konservator am Institut für Denkmalpflege der DDR. 1991 wechselte er in das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des kurz zuvor wiederbegründeten Landes Brandenburg und hatte dort die Leitung des Referats für Denkmalschutz inne. Zwischen 2002 und 2018 war Hartmut Dorgerloh als Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten tätig. Zudem lehrt er seit 2004 als Honorarprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Jessica Heide wird neue Staatssekretärin im saarländischen Ministerium für Bildung und Kultur
Die neue Staatssekretärin des saarländischen Bildungsministeriums Jessica Heide tritt die Nachfolge von Jan Benedyczuk an, der auf eigenen Wunsch nach Rheinland-Pfalz zurückkehrt. Bisher hatte Jessica Heide die Leitung der Gebundenen Ganztagsgrundschule Saarbrücken Dellengarten inne. Die 42-jährige Schulleiterin ist Mitglied der SPD.

Der Untergang Pompejis

Und wer sind wir?

Dass Archäologie es in die einschlägigen Bestsellerlisten schafft, ist nicht gerade an der Tagesordnung. Pompeji, UNESCO-Weltkulturerbe, und seinem Untergang durch einen dreitägigen Ausbruch des Vesuvs 79 n. Chr. widmet sich nun sein neuer Direktor Gabriel Zuchtriegel, der aus dem Ländle stammt.

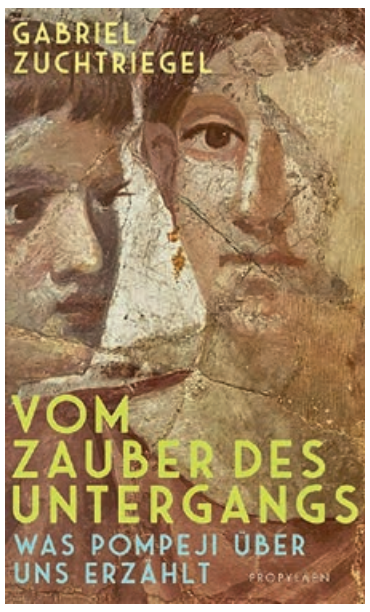
Die Leser erleben das tägliche Leben und Arbeiten sowie Freizeit unterschiedlicher Schichten in einer pulsierenden Metropole von etwa 45.000 Bewohnern, wie es so wohl bei keiner anderen Stadt der Antike möglich ist. Dazu zählen Aspekte wie Sklavenarbeit, Erotik und Pornografie, Garküchen, Thermen, Religion oder Theater. Der Autor schlägt dabei den weiten Bogen bis zu uns in die Moderne. So ergeben sich immer wieder sehr persönliche Eindrücke und Assoziationen.

Zuchtriegel liefert immer wieder philosophische und geschichtstheoretische Denkanstöße. Was können die Befunde und Funde über unsere Gegenwart aussagen, über unsere Vergänglichkeit, über uns selbst? Somit erweist sich sein Werk als sehr viel mehr als ein reiner Führer oder ein Sachbuch. Hilfreich sind die Visualisierungen der Welt von Pompeji in der Mitte des Buches. Damit erwacht eine antike Lebenswelt.

Ohne die seit über drei Jahrhunderten gemachten Entdeckungen und die durchgeführten archäologischen Ausgrabungen sowie modernste Ausgrabungstechniken, die anschaulich erläutert werden, wüssten wir dazu sehr viel weniger. Gestreift wird auch die Geschichte der Archäologie und ihrer Forscherpersönlichkeiten – und auch die öffentlich höchst kontrovers diskutierte Frage, ob ein Deutscher Pompeji leiten sollte. Das sehr persönliche und wissenschaftlich fundierte Buch zu Pompeji fasziniert auf beeindruckende Weise und bringt uns die Antike so nahe, als wenn es unsere Gegenwart wäre.

Selten hat ein Untergang zu so viel Erkenntnisgewinn geführt. Zudem stellt sich der Autor der Frage: Wie gehen wir mit diesem kulturellen Erbe um? Ein Buch das berührt und absolut überzeugt!
Thomas Schulte im Walde

Gabriel Zuchtriegel. Vom Zauber des Untergangs. Was Pompeji über uns erzählt. Berlin 2023



Was Deutschland bewegt

Nachrichten fühlen?!

Jede Woche gibt es das eine Thema in Deutschland, das die öffentliche Diskussion beherrscht und große Emotionen bei den Menschen auslöst. Empörung, Wut, aber auch Begeisterung und Euphorie schlagen je nach Nachrichtenlage die höchsten Wellen – oft ergänzt um ganz eigene Eskalationen in sozialen Medien«, so meinen Jule und Sascha Lobo von »Feel the News«, dem Podcast, der »Deutschland bewegt«. Und recht haben sie!

In den letzten Wochen waren diese Themen unter anderem die Macht von TV-Talkshows, der Fall Till Lindemann, Boris Palmers N-Wort-Absturz, der literarische Feldzug von Benjamin von Stuckrad-Barre gegen Springer, Chat GPT, der Esoterik-Boom, die Umstellung auf Sommerzeit, die deutsche Klimaverdrossenheit, Nepo-Babys und und und.

Jeden Donnerstag wird eine neue Folge, in der Regel eine Stunde lang, veröffentlicht, in der Jule und Sascha Lobo detailliert, kurzweilig, emotional, aber auch stets erstaunlich reflektiert und differenziert ein Thema intensiv beleuchten.

Zufällig bin ich auf diesen Podcast gestoßen und fortan dabeigeblieben. Denn Nachrichtenpodcasts gibt es ja mittlerweile wie Sand am Meer, aber nur wenige gehen über die reine Berichterstattung hinaus. Und genau das unterscheidet »Feel the News«: Hier werden nicht nur Fakten dargestellt, sondern die emotionale Seite von den Themen, die die Nachrichten beherrschen, wird greifbar gemacht. Damit wird der Einfluss auf Gesellschaft, Kultur und Politik von öffentlichen Debatten noch verständlicher.

Und es macht einfach Spaß, den beiden Lobos beim Diskutieren, Debattieren und auch Streiten zuzuhören. Denn oftmals teilt das Ehepaar eben keine Meinung und steht an verschiedenen Positionen eines Spektrums.

Dieser Podcast ist für alle empfehlenswert, die sich über »das Thema der Woche« eine Meinung bilden wollen, die andere Standpunkte ausloten möchten und die Lust auf Debattenkultur haben!
Theresa Brüheim

Jule Lobo, Sascha Lobo & Podstars by OMR. Feel the News – was Deutschland bewegt. Berlin 2023

Kultur als Kampffeld

Wie die Neue Rechte die Kunstfreiheit bedroht

In der Nacht vom 7. auf den 8. November 2016 wurde auf das Chemnitzer Kulturzentrum Lokomov ein mutmaßlich rechtsmotivierter Sprengstoffanschlag verübt, bei dem eine Schaufensterscheibe zerstört und ein Fensterrahmen beschädigt wurden. Zuvor hatte sich das Kulturzentrum an dem Theatertreffen »Unentdeckte Nachbarn« beteiligt, das sich mit der Aufarbeitung des NSU in Chemnitz und Sachsen auseinandersetzte. Bereits vor dem Sprengstoffanschlag war das Kulturzentrum mehrmals Zielscheibe von sachschädigenden Angriffen geworden. Dass es sich bei den Angriffen auf das Kulturzentrum Lokomov keinesfalls um Einzelfälle handelt, zeigen die mehr als 100 politisch motivierten Übergriffe auf Kultureinrichtungen, die für den Zeitraum von 2016 bis 2021 dokumentiert sind und von Störaktionen über Sachbeschädigung bis hin zu Hassmails und Morddrohungen reichen. Neben den lokalen Angriffen wird auch auf parlamentarischer Ebene von rechts Stimmung gegen die Kulturszene gemacht. Beispiele dafür sind die zahlreichen parlamentarischen Anfragen der AfD zur öffentlichen Förderung von Kulturprojekten oder -einrichtungen, durch die die Partei versucht, die Legitimation bestimmter Häuser und Bühnen infrage zu stellen. »Aber weshalb fordert die AfD in Dresden Etatkürzungen für moderndes Tanztheater?«, »Welchen Zweck verfolgen die unterschiedlichen Akteure mit ihren Übergriffen gegen Kunsteinrichtungen?«, »Und weshalb wird etwas so Vieldeutiges und schwer Fassbares wie Kunst überhaupt Objekt rechter Aggression?«, fragt sich Peter Laudenbach und findet für diese sowie für viele weitere Fragen in seinem Buch »Volkstheater. Der rechte Angriff auf die Kunstfreiheit« Antworten und Erklärungsansätze. Und nicht nur das. Darüber hinaus dokumentiert Laudenbachs Buch auch, wie sich Kulturinstitutionen gegen rechte Angriffe vernetzen und wehren. Das macht Mut und zeigt, dass VIELE gegen rechts sind.
Lisa Weber

Peter Laudenbach. Volkstheater. Der rechte Angriff auf die Kunstfreiheit. Berlin 2023

Eine Emanzipationsgeschichte

Schwarzes Empowerment

Die deutsche Autorin und Comic-Zeichnerin Birgit Weyhe und die afro-amerikanische Germanistik-Professorin Priscilla Layne haben sich in Berlin kennengelernt, nachdem Layne Weyhe um ein Interview zu ihren Comics bat. Aus mehreren Treffen zwischen den beiden Frauen ist der Comic »Rude Girl« entstanden, der das ungewöhnliche Leben Priscilla Laynes erzählt. Die Professorin mit karibischen Wurzeln bezeichnet sich selbst als ein »Oreo«: für die Schwarzen Mitschülerinnen und Mitschüler zu weiß – und für die Weißen ist ihre Haut zu dunkel. Daher hatte sie Schwierigkeiten, ihren Platz in der Gesellschaft, insbesondere in der Schule, zu finden. Der permanente Identitätskonflikt bringt Priscilla Layne dazu, zu rebellieren, indem sie sich der Skinhead-Bewegung anschließt und ein »Rude Girl« wird. Das Buch ist eine inspirierende Emanzipationsgeschichte, in der die Konstruktion der Identität prägendes Thema ist. Es zeigt, wie sich die Identität aus vielen verschiedenen, manchmal widersprüchlichen Einflüssen und Vorbildern zusammensetzen kann. Außerdem erfolgt die Erzählung auf mehreren Ebenen, indem sie zwischen Priscilla Laynes Kindheit und den mit Birgit Weyhe geführten Interviews wechselt. Es ermöglicht Birgit Weyhe, sich mit Themen wie Rassismus und Integration zu beschäftigen und sich gleichzeitig der Frage der Entstehung dieses Comics zu widmen. Denn wie soll sie diese Lebensgeschichte erzählen? Nutzt sie ihre Privilegien als weiße Autorin aus, wenn sie Geschichten über Schwarze Menschen erzählt? Durch den Perspektivwechsel ermöglicht Birgit Weyhe Priscilla Layne einen Reflexions- und Ausdrucksraum, indem Weyhe Bildtafeln mit Laynes Kommentaren zum Fortgang des Comics hinzufügt. Ein sehr empfehlenswerter vielschichtiger Comic!
Audrey Fricot

Birgit Weyhe. Rude Girl. Berlin 2022

PERSONEN & REZENSIONEN

Politik & Kultur informiert über aktuelle Personal- und Stellenwechsel in Kultur, Kunst, Medien und Politik. Zudem stellen wir in den Rezensionen alte und neue Klassiker der kulturpolitischen Literatur vor. Bleiben Sie gespannt – und liefern Sie gern Vorschläge an redaktion@politikkultur.de.

Politik & Kultur

FOTO: PICTURE-ALLIANCE / DPA | MARTIN SCHUTT

Schwer beschädigter Rokokosaal der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar nach dem Brand im Jahr 2004

THEMA

Kulturschutz vor Krieg, Wetterextremen und Pandemien

Nachhaltige Kulturpolitik ist auch vorsorgende Kulturpolitik

OLAF ZIMMERMANN

Zweimal unterbrochener Heulton, nach 30 Sekunden eine Wiederholung, dieser sogenannte ABC-Alarm warnte in meiner Kindheit regelmäßig vor dem Einsatz atomarer, biologischer oder chemischer Waffen. Die älteren Leserinnen und Leser werden sich sicherlich auch an diese Probealarme erinnern. Regelmäßig wurde so wachgehalten, dass es jeden Moment anders sein kann, dass Handlungsfähigkeit und vor allem Schutz im Notfall dringend erforderlich ist. Einen großen Stellenwert hatten dabei die Übungen vor militärischen Angriffen. Manöver von Nato-Truppen, insbesondere US-amerikanischer Einheiten, gehören zu meinen Kindheitserinnerungen. Mit dem Fall der Mauer schien dieses nicht mehr erforderlich zu sein. Manche sprachen gar vom Ende der Geschichte, zumindest aber hatte der Kalte Krieg seinen Schrecken verloren. Manöver waren von gestern. Ebenso war es ewiggestrig, Vorräte anzulegen. Der weltweite Markt schien alles »just in time«, also zu dem Zeitpunkt, wo es gebraucht wurde, kostengünstig anzubieten. Produktion in Europa oder gar in Deutschland galt als zu teuer.

Die drei Jahre Coronapandemie haben gezeigt, dass fehlende Vorsorge äußerst kurzsichtig war. Sie haben gezeigt, wie Lieferketten zusammenbrechen, wie plötzlich selbst elementare Utensilien im Krankenhaus wie Masken oder Schutzkittel fehlen.

Die Hochwasser an Ahr und Erft im Sommer 2021 haben einmal mehr vor Augen geführt, welche dramatischen Auswirkungen Starkregen haben können und dass die bisherige Art des Bauens an Flussnähe im Vertrauen, dass schon nichts passieren wird, dringend hinterfragt werden muss. Die Dürren in den letzten Sommern und fehlende langsame Sommerregen führen nicht nur zu Ernteeinbrüchen, sie stellen auch die Gartenkultur, insbesondere den Schutz und die Pflege historischer Gärten, vor neue Herausforderungen.

Vorsorge im Kulturbereich ist wenig »sexy«, sie kann nicht ausgestellt werden. Lobeshymnen in den Feuilletons sind kaum zu erwarten

Der Angriff Russlands auf die Ukraine und der seit mehr als einem Jahr andauernde Krieg zeigen, dass in Europa, fast in unserer unmittelbaren Nachbarschaft Kriege möglich sind. Mit »Zeitenwende« wird die vor wenigen Jahren kaum vorstellbare Aufrüstung beschrieben.

Krankheiten, Klima, Krieg, das sind nur drei Bedrohungen, mit denen sich die gesamte Gesellschaft und so auch der Kulturbereich auseinandersetzen müssen. Sie verlangen Vorsorge und Investitionen, deren Nutzen auf den ersten Blick nicht zu erkennen ist. Vorsorge im Kulturbereich ist wenig »sexy«, sie kann nicht ausgestellt werden. Lobeshymnen in den Feuilletons sind kaum zu erwarten.

Aktuell stehen drei Maßnahmen an, um den Kulturbereich vor Katastrophen besser zu schützen: die Umsetzung des Sendai-Rahmenwerks, das KRITIS-Dachgesetz und das Klimafolgenschutzgesetz. Bei allen drei Maßnahmen sollte der Sachverstand aus dem Kultursektor eingebunden werden und vor allem kommt es bei allen drei auf den kooperativen Kulturföderalismus an. Denn Katastrophenschutz ist zuallererst Aufgabe der Länder und Kommunen.

Das Sendai-Rahmenwerk wurde im Jahr 2015 auf der dritten Weltkonferenz zur Reduzierung von Katastrophenrisiken in Sendai in Japan verabschiedet. Es ist eingebettet in die Umsetzung der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung und das Pariser Klimaabkommen. Alle drei Dokumente wurden 2015 von der Weltgemeinschaft verabschiedet, um vor Katastrophen zu schützen und die Gesellschaften in die Lage zu versetzen, Gefährdungen zu erkennen, sich ggf. anzupassen, sie umzuwandeln und sich davon zu erholen. Also, resilienter zu werden. Im Sendai-Rahmenwerk werden Pandemie, Naturkatastrophen bzw. der Klimawandel und Kriege angesprochen. Es zielt darauf ab:

- das Katastrophenrisiko zu verstehen,
- die Institutionen zu stärken, um das Katastrophenrisiko zu steuern,
- in die Katastrophenvorsorge zu investieren, um die Resilienz zu stärken,
- die Vorbereitung auf den Katastrophenfall zu verbessern und einen besseren Wiederaufbau ermöglichen,
- die internationale Zusammenarbeit zu stärken.

Es geht also darum, einen ganzheitlichen Ansatz zur Katastrophenvorsorge zu entwickeln und das Bewusstsein für die Vorsorge zu schärfen. Besonders wichtig ist im Sendai-Rahmenwerk, dass staatliche und nichtstaatliche Akteure zusammenarbeiten. Federführend für die Umsetzung des Sendai-Rahmenwerks ist das Bundesministerium des Innern und für Heimat sowie das Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK) als nachgeordnete Behörde. Das BBK ist auch Ansprechpartner für den Kulturgutschutz und hat beispielsweise einen entsprechenden Leitfaden für die Kulturgut bewahrenden Einrichtungen erstellt. Ferner hat das BBK die Federführung für die Bundessicherungsverfilmung. Hier werden seit 1961 historisch bedeutsame Dokumente verfilmt. Dabei findet eine enge Zusammenarbeit von Bund und Ländern sowie der Stiftung Preußischer Kulturbesitz statt. Die Mikrofilme werden seit 1975 im Barbarastollen im baden-württembergischen Oberried in speziellen Edelstahlbehältern gelagert. Seit einigen Jahren werden statt einer Verfilmung auf Mikrofilm die Dokumente digitalisiert. Inzwischen ist der Bestand auf über eine Milliarde Digitalisate und Mikrofilme angewachsen. Es handelt sich jeweils um Dokumente mit besonderer Aussagekraft zur deutschen Geschichte und Kultur. Das BBK setzt damit die Verpflichtungen um, die die Bundesrepublik Deutschland mit der Ratifizierung der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten im Jahr 1967 eingegangen ist. Mit der Federführung für die Umsetzung des Sendai-Rahmenwerks hat sich der Aktionsradius des BBK auch für den Kulturgutschutz über die Haager Konvention hinaus ausgeweitet.

Mit dem KRITIS-Dachgesetz, kurz für Kritische-Infrastruktur-Dachgesetz, soll die EU-Richtlinie zur Sicherung kritischer Infrastruktur in deutsches Recht umgesetzt werden. Kritische Einrichtungen im Sinne der EU-Richtlinie sind: Energieversorgung (Strom, Fernwärme und -kälte, Erdöl, Erdgas, Wasserstoff), Verkehr (Luftfahrt, Schienenverkehr, Schifffahrt, Straßenverkehr, öffentlicher Verkehr), Bankwesen, Finanzmarktinfrastrukturen, Gesundheit, Trinkwasser, Abwasser, Digitale Infrastruktur, öffentliche Verwaltung, Weltraum. Ziel ist es, auf Pandemien, Krieg, Naturkatastrophen etc. gemeinschaftlich reagieren zu können. Hierzu sollen Mindestvorgaben im Bereich der physischen Sicherheit sowie ein Resilienzplan entwickelt werden, der regelmäßige Risikobewertungen und Maßnahmen zur Sicherung der Infrastruktur vorsieht. In der EU-Richtlinie ist Kultur nicht explizit genannt. Umso wichtiger ist es nun, auf der nationalen Ebene Kultur einzubeziehen und dabei beim dringend erforderlichen Kulturgutschutz nicht stehen zu bleiben, sondern ebenso die Kulturorte in ihrer Breite und die immaterielle Kultur in den Blick zu nehmen.

Die Erarbeitung eines Klimafolgenschutzgesetzes wurde von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP im Koalitionsvertrag vereinbart. Hier geht es in erster Linie darum, angesichts des Klimawandels die Infrastruktur zu sichern und entsprechende Schutzmaßnahmen zu ergreifen. Hier wird es notwendig sein, die unterschiedlichen Anforderungen aus dem Kulturbereich in das Gesetzgebungsverfahren einzubringen.

Nachhaltige Kulturpolitik muss sich daran messen lassen, ob entsprechende Vorsorge vor Katastrophen wie Krieg, Wetterextremen und Pandemien getroffen wurde. Das ist zwar wenig öffentlichkeitswirksam, für die Resilienz des Kultursektors aber unverzichtbar.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

THEMA

Wie wollen wir leben?

Ein Aufruf zu mehr Resilienz in der Kultur

MARKUS HILGERT

Selbst unverbesserlichen Optimisten setzt die Nachrichtenlage in diesen Tagen zu: In der Ukraine wütet der Krieg mit ungebrochener Brutalität, gerade einmal zwei Flugstunden von Berlin entfernt töten russische Bomben ukrainische Familien im Schlaf. Die Beziehungen zwischen China einerseits sowie der Europäischen Union und den USA andererseits sind auf einem historischen Tiefpunkt, die Folgen für Weltfrieden und Weltwirtschaft sind kaum abzusehen. Das Großmanöver »Air Defender 23«, das Mitgliedstaaten der NATO und weitere Staaten vor allem im Luftraum über Deutschland gerade durchgeführt haben, erinnert uns an eine unbequeme Wahrheit, die wir zu gern verdrängen: Ein Krieg, in den die NATO verwickelt ist, wird immer auch um und in Zentraleuropa geführt werden, gerade auch auf dem strategisch und infrastrukturell wichtigen Territorium Deutschlands. Was würde von einem Schlachtfeld Deutschland übrigbleiben?

Zu zaghaft erscheinen die Rufe der Politik nach mehr Risikomanagement und Notfallvorsorge bei kulturellen und medialen Infrastrukturen, zu selten sind staatliche Förderinstrumente

Doch damit nicht genug. Täglich ertrinken Menschen auf dem Weg nach Europa in der Hoffnung, in ihrer Heimat Tod, Verfolgung oder Hunger zu entkommen und bei uns die Chance auf einen Neuanfang zu erhalten. In Kanada wie in Brandenburg brennen große Waldgebiete, während in Tirol der Südgipfel des Fluchthorn-Massivs kollabiert und bergab stürzt – 100 Höhenmeter Gestein – vermutlich ausgelöst durch das schleichende Auftauen der Permafrostböden in den Alpen. Private und öffentliche Haushalte ächzen unter den finanziellen Lasten der Coronapandemie und des Krieges, enorme Preissteigerungen insbesondere bei Lebensmitteln, Energie und Personal engen die Handlungsspielräume von Menschen und Einrichtungen empfindlich ein.

In Deutschland treffen die Folgen der Pandemie, der politischen und militärischen Neuordnung der Welt, des Klimawandels sowie der damit einhergehenden globalen Migrationsbewegungen auf erhebliche strukturelle Probleme, die die Widerstandskraft unserer Gesellschaft langfristig schwächen und den konstruktiven Umgang mit den bestehenden globalen Herausforderungen erschweren. Dazu zählen insbesondere die demografische Entwicklung, der Arbeitskräftemangel, verschlissene Infrastrukturen, die relative Rohstoffarmut sowie die sich daraus ergebenden wirtschaftlichen Abhängigkeiten, dauerhaft hohe Energiepreise, die wirtschaftliche Rezession sowie nicht zuletzt der Material- und Personalmangel der Bundeswehr.

Es steht außer Frage, dass diese aktuellen Herausforderungen auf nationaler und internationaler Ebene tiefgreifende Auswirkungen auch auf den Kulturbereich in Deutschland haben und haben werden, auf die Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Möglichkeiten kultureller Produktion und Rezeption, auf die kulturellen Infrastrukturen und nicht zuletzt auf diejenigen Menschen, die sich haupt- und ehrenamtlich für die Kultur engagieren. Es geht dabei um die zukünftige Finanzierung öffentlich getragener Kultureinrichtungen und Kulturveranstaltungen, um eine diversifizierte Medienlandschaft, um die globale Wettbewerbsfähigkeit der deutschen Kultur- und Kreativwirtschaft, um den Schutz unseres kulturellen Erbes vor Krieg, Naturkatastrophen und Protestaktionen aufgebrachter Bürgerinnen und Bürger, um die Perspektiven von Dritten Orten, soziokulturellen Zentren und Stätten kultureller Bildung sowie um die vielen zivilgesellschaftlich verankerten und ehrenamtlich geführten Einrichtungen, Projekte und Initiativen in städtisch und ländlich geprägten Räumen.

Mit anderen Worten: Auf dem Spiel steht die Vielfalt kultureller und medialer Ausdrucksformen in unserem Land und damit unsere zukünftige Fähigkeit, unser Wollen, Tun und Hoffen sinnhaft und diskursiv in dieser Welt zu verorten. Abstrakt formuliert könnte man mit dem Anthropologen Marshall Sahlins sagen, dass »ein Ereignis (…) zu dem (wird), was die Interpretation aus ihm macht. Es erlangt historische Bedeutung nur dadurch, dass es im Kontext und vermittels eines kulturellen Schemas aufgenommen wird«. In diesem Sinne geht Sahlins davon aus, dass »die Geschichte (…) – in den verschiedenen Gesellschaften auf verschiedene Weise – durch die Kultur strukturiert (wird), und zwar dergestalt, dass alle Dinge in Bedeutungsschemata eingeordnet werden«. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass eine Bedrohung der Kultur eine direkte Bedrohung dessen ist, was die Identität und den Zusammenhalt einer Gesellschaft ausmacht: ihr Selbstverständnis, ihre Werte und ihre Lebensweisen.

Wenn eine Gesellschaft kulturelle Muster und Ausdrucksformen tatsächlich derart dringend benötigt, um ihre Umwelt einordnen zu können und damit als Gesellschaft überhaupt erst handlungsfähig zu werden, dann ist es erstaunlich, dass eine Stärkung der Resilienz in Kultur und Medien und die dazu erforderlichen Maßnahmen nicht weiter oben auf unserer gesamtgesellschaftlichen Agenda stehen. Zu zaghaft erscheinen die Rufe der Politik nach mehr Risikomanagement und Notfallvorsorge bei kulturellen und medialen Infrastrukturen, zu selten sind staatliche Förderinstrumente und andere Anreize für eine Erhöhung der Widerstandskraft im Kriegs- oder Katastrophenfall. Auch bei den Akteurinnen und Akteuren im Kulturbereich selbst stößt das Thema Resilienz nicht immer auf Gegenliebe; es fehlt bei ihnen vielfach an einschlägigem Wissen und Zeit, weniger an einem Verständnis für den Ernst der Lage.

Schwer nachvollziehbar ist weiterhin der Umstand, dass es in Deutschland mehr als drei Jahre nach dem Ausbruch der Coronapandemie, knapp zwei Jahre nach der verheerenden Hochwasserkatastrophe, insbesondere in Rheinland-Pfalz und Nordrhein-Westfalen, und 16 Monate nach dem völkerrechtswidrigen Angriff Russlands auf die Ukraine nach wie vor keine übergreifenden Strategien, Konzepte und verbindlichen Standards für eine Erhöhung der Resilienz in der Kultur sowie für den Schutz von Kulturgut und kulturellen Infrastrukturen im Krisen- und Katastrophenfall gibt. Haben wir nichts gelernt? Was muss noch geschehen, damit wir das Naheliegende tun? Eines steht fest: Alleine die großen Herausforderungen, vor denen Bund, Länder und Kommunen in den kommenden Jahren bei der Finanzierung von Kultureinrichtungen und Kulturveranstaltungen stehen, bedürfen umsichtiger präventiver Handlungsoptionen, damit der drohende Verlust an Infrastrukturen, Kompetenzen und Inhalten nicht unkontrolliert erfolgt.

Mehr Resilienz in der Kultur ergibt sich aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren. Zunächst sollten wir verstehen lernen, woher die ausgeprägte Unlust in unserer Gesellschaft stammt, sich auf Krisen, Krieg und Katastrophen angemessen vorzubereiten. In seinem jüngst auf Deutsch erschienenen Buch »Radikale Hoffnung: Ethik im Angesicht kultureller Zerstörung« äußert der Philosoph Jonathan Lear die Vermutung, dass die »Unfähigkeit, sich ihre eigene Zerstörung vorzustellen, (…) tendenziell der blinde Fleck einer jeden Kultur« ist. Selbst wenn man nicht derart grundsätzlich und rigoros argumentieren will, lässt sich immerhin auf die lebensweltliche, wohl nicht nur anekdotische Beobachtung verweisen, dass viele von uns sich gerade auch im Privaten schwer damit tun, für Krisen und Katastrophen vorzubauen, ganz gleich, ob es sich etwa um Notfallvorräte im Keller oder medizinische Vorsorgeuntersuchungen handelt. Möglicherweise ist das Thema Resilienz auch aus diesem Grund kulturpolitisch unliebsam. Gerade in der Kulturpolitik gibt es doch vordergründig so viel Schöneres und scheinbar Relevanteres, über das sich sprechen und streiten lässt. Hinzu kommt, dass Risikomanagement und Notfallvorsorge in der Kultur auch in praktischer Hinsicht herausfordernd sind. Die Verteilung der entsprechenden Zuständigkeiten in Deutschland ist komplex und erfordert ressortübergreifende Zusammenarbeit sowie einen Schulterschluss zwischen Bund, Ländern, Kommunen und Zivilgesellschaft. Oder müssen wir uns gar eingestehen, dass uns der Erhalt der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und Infrastrukturen letzten Endes doch weniger wichtig ist, als wir dies immer behaupten? Wäre es denkbar, dass wir einerseits darauf hinarbeiten, Kultur in ihrer Vielfalt als Staatsziel im Grundgesetz zu verankern, andererseits aber nicht bereit oder in der Lage sind, den Gegenstand dieses angestrebten Staatsziels angemessen auf Krisen und Katastrophen vorzubereiten?

Schwer nachvollziehbar ist der Umstand, dass es in Deutschland keine übergreifenden Strategien für eine Erhöhung der Resilienz im Katastrophenfall gibt

Ganz gleich, aus welchem Grund wir uns nicht stärker für Resilienz in der Kultur einsetzen, es sollte uns ermutigen, dass wir längst über Methoden, Instrumente und Akteure in Deutschland verfügen, die bei entsprechendem Einsatz wichtige Erfolgsfaktoren sein können. Forschung zur Resilienz und Innovationsfähigkeit komplexer Systeme etwa bietet wertvolle methodische Anhaltspunkte auch für Strategien zur Erhöhung der Widerstandskraft kultureller Infrastrukturen. Dazu zählen beispielsweise die Stärkung von vielfältigen Netzwerken und Beziehungen, die Förderung von Antizipation sowie das Vorhalten von breiten Kompetenzen, wie z. B.: »Perspektiven – Policy Brief 03-2021« des Fraunhofer-Instituts für System- und Innovationsforschung.

Zahlreiche konkrete Empfehlungen für den besseren Schutz von kulturellen und medialen Infrastrukturen in Krisensituationen bieten Leitfäden und Handreichungen nationaler und internationaler Institutionen. Beispielhaft erwähnt seien hier lediglich die »Deutsche Strategie zur Stärkung der Resilienz gegenüber Katastrophen (Resilienzstrategie)« der Bundesregierung, die »Gemeinsamen Empfehlungen der Kulturministerkonferenz, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der kommunalen Spitzenverbände für Maßnahmen im Kontext einer etwaigen Gasnotlage unter besonderer Berücksichtigung Kulturgut bewahrender Einrichtungen« oder die »Empfehlungen zur Energieeinsparung und Notfallplanung Energiekrise für Kulturgut bewahrende Einrichtungen« des SicherheitsLeitfadenKulturgut (SiLK), die sämtlich im Jahr 2022 veröffentlicht wurden.

Optimistisch stimmt schließlich auch die Beobachtung, dass die Zahl der staatlichen und nichtstaatlichen Akteure in Deutschland, die sich für Kultur in Krisen und Notfällen im Rahmen ihrer Möglichkeiten einsetzen wollen, stetig zunimmt. Diese Akteure miteinander ins Gespräch zu bringen, sie lokal und regional miteinander zu vernetzen und im Bedarfsfall ihre jeweiligen Kapazitäten zu koordinieren, wird eine der zentralen Aufgaben sein, um die Resilienz kultureller und medialer Infrastrukturen in unserem Land zu stärken.

Mehr Resilienz in der Kultur ist heute wichtiger als jemals zuvor seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Denn ohne die Sinnangebote der Kultur wird unsere freiheitlich-demokratische Gesellschaft die Herausforderungen, vor denen sie steht, kaum bewältigen können. Wer die Resilienz der Kultur stärkt, investiert in die Innovations- und Transformationskraft der Gesellschaft. Noch ist Zeit. Unsere Entschlossenheit heute entscheidet darüber, wie wir morgen leben werden.

Markus Hilgert ist Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, die auch für die Notfallallianz Kultur verantwortlich ist

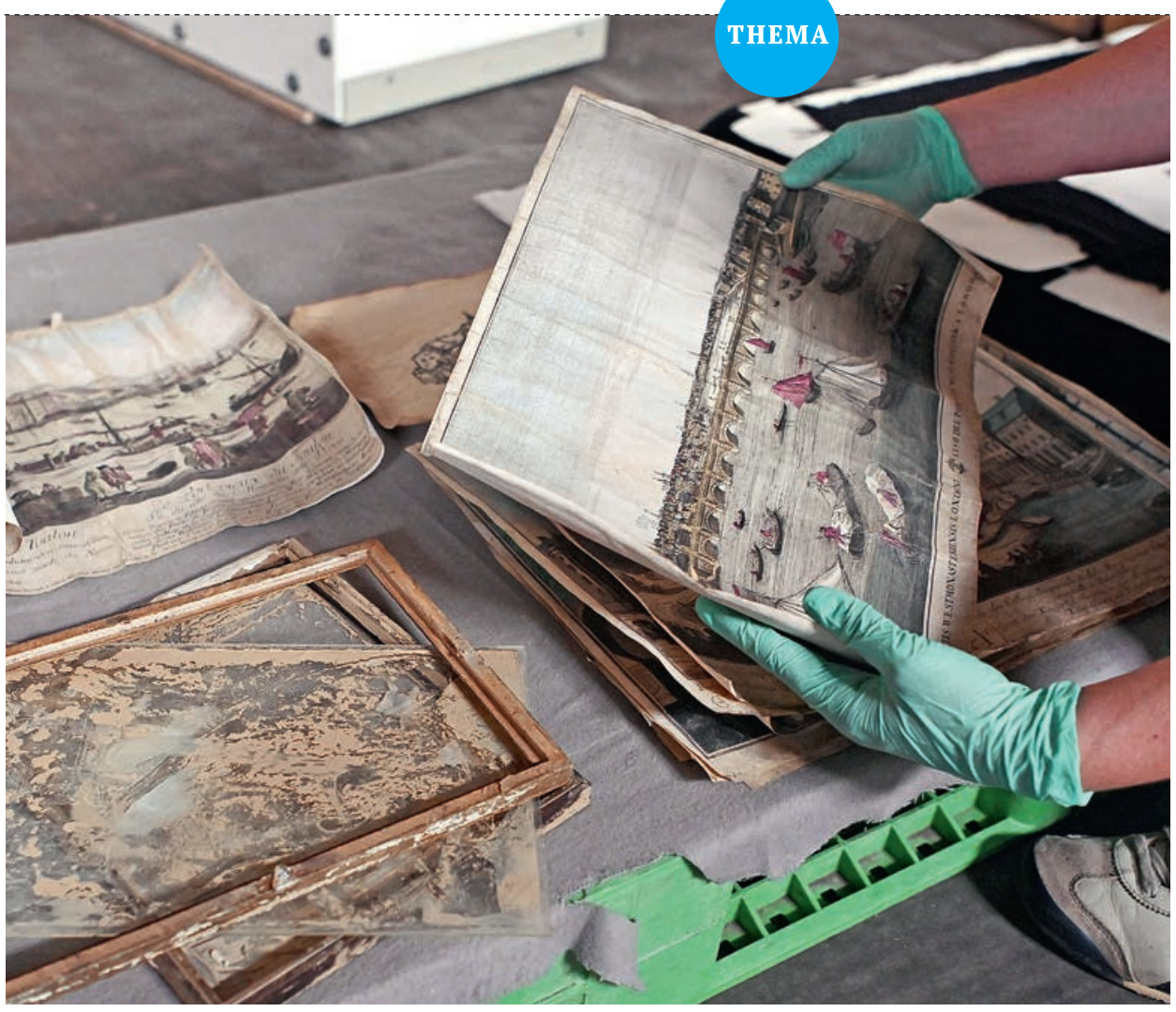


FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA | ULI DECK

Depot des Zentrums für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM): Restauratoren versuchen nach dem Ahrtal-Hochwasser Bilder und Zeichnungen des Stadtmuseums Karlsruhe zu retten

ZU DEN BILDERN

Pandemie, Klimawandel, der russische Angriffskrieg auf die Ukraine – wir leben in Zeiten multipler Krisen. Dass gegenwärtige Krisen und Katastrophen auch eine reale Bedrohung für den Kulturbereich und für Kulturgüter darstellen, hat uns das verheerende Ahrtal-Hochwasser vor zwei Jahren, das teilweise erheblichen Schaden an Denkmälern, Archiven, Bibliotheken u.v.m. verursachte, vor Augen geführt. Gleichwohl haben bereits vor dem Hochwasser im Ahrtal unterschiedliche Katastrophenereignisse wie z. B. Brände oder bewaffnete Konflikte Kulturgüter in Deutschland gefährdet, beschädigt oder zerstört. In diesem Schwerpunkt zeigen wir eine Auswahl an Krisenereignissen und Notfallsituationen, bei denen Kulturgüter und Kunstwerke zu Schaden kamen oder zerstört wurden. Sie machen deutlich, dass wir dringend mehr Risikomanagement, Katastrophenschutz und Notfallallianzen für die Kultur brauchen. Denn Kunst und Kultur nehmen, gerade in krisenhaften Zeiten, eine besondere Rolle in der Gesellschaft ein: Sie schaffen Orte der Begegnung, des Austauschs und der Debatte, sie sind Motor von Wandel und Fortschritt sowie wichtiger Bestandteil gesellschaftlichen Zusammenhalts.

Vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Bund und Ländern

Fünf Fragen an Johann Saathoff zur Rolle des Innenministeriums beim Kulturschutz

Wie ist es aktuell um den Schutz von materiellem und immateriellem Kulturgut im Fall von Naturkatastrophen, Krisenfällen und bewaffneten Konflikten in Deutschland bestellt? Welche Rolle kommt bei der Vorsorge dem Bundesministerium für Inneres und Heimat zu? Politik & Kultur fragt bei dem zuständigen Parlamentarischen Staatssekretär Johann Saathoff nach.

Wo steht der Krisen- und Katastrophenschutz für Kulturgut, Kulturorte sowie Kulturerbe in Deutschland aktuell?
Wir sollten zunächst einmal grundsätzlich unterscheiden. Zwischen dem generellen Schutz von Kulturgut vor einer Vielzahl von Gefahren – beispielsweise Extremwetterereignisse, Havarien, Vandalismus, Raub bzw. illegaler Handel oder Abwanderung national wichtiger Kulturgüter. Und dem Schutz von Kulturgut im besonderen Fall eines bewaffneten Konfliktes gemäß der Haager Konvention vom 14. Mai 1954.

Der »allgemeine« Kulturgutschutz ist Teil der Kulturhoheit der Länder, wie sie im Grundgesetz verankert ist. Dementsprechend sind die einzelnen Bundesländer mit ihren jeweiligen Landesverwaltungen für diese Aufgabe zuständig. Der Schutz von Kulturgütern im Spannungs- und Verteidigungsfall ist hingegen Teil des Zivilschutzes. An dieser Stelle ist – so sieht es das Gesetz über den Zivilschutz und die Katastrophenhilfe des Bundes (ZSKG) vor – die Bundesverwaltung, namentlich das Bundesministerium für Inneres und Heimat (BMI) und das ihm nachgeordnete Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK) als zentrale Zivilschutzbehörde des Bundes verantwortlich.

Im Licht des Angriffskrieges Russlands gegen die Ukraine und der damit verbundenen unwiederbringlichen Zerstörung von Kulturgütern auf ukrainischem Gebiet ist der Kulturgutschutz als Teil des Zivilschutzes natürlich auch bei uns wieder verstärkt in das öffentliche Bewusstsein gerückt. Doch auch schon vor der Zäsur, die der 24. Februar 2022 für unser Risikobewusstsein dargestellt hat, mussten wir immer wieder die Beschädigung, Zerstörung und den Raub von wertvollen, identitätsstiftenden Kultur- und Kunstschätzen im Zusammenhang mit militärischen Konflikten in verschiedenen Regionen unserer Erde erleben. Die Zerstörung der Ruinenstadt Palmyra durch die Terrormiliz Islamischer Staat oder die Sprengung der Buddha-Statuen von Bamiyan durch Taliban-Milizen in Afghanistan sind nur zwei von zahlreichen Verlusten, die das weltweite kulturelle Erbe in jüngster Vergangenheit zu beklagen hat.

Das Engagement der Bundesverwaltung beschränkt sich aber natürlich keineswegs rein reaktiv auf die spezifischen Herausforderungen des Kulturgutschutzes in bewaffneten Konflikten. Vielmehr findet ein enger Austausch mit den für Kulturgutschutz zuständigen Landesbehörden statt, um den Schutz von Kulturgütern auch bei Katastrophen wie Brandereignissen oder Hochwasser zu gewährleisten. Ein Blick auf die aktuelle Häufung von Extremwetterereignissen führt uns ja fast täglich vor Augen, wie wichtig es ist, verschiedene Akteure auf Bundes- und Länderebene sowie in den kulturbesitzenden Institutionen zusammenzubringen, damit sie sich miteinander den wachsenden Herausforderungen stellen und den damit verbundenen Anforderungen gerecht werden können.

Ein besonders zukunftsfähiges Konzept wurde beispielsweise auf der Ebene der Kulturgut bewahrenden Einrichtungen – also Museen, Archiven und Bibliotheken – ins Leben gerufen. Die Einrichtungen schließen sich regional zu sogenannten Notfallverbünden zusammen und erarbeiten gemeinsam mit verschiedenen Vereinen und NGOs Konzepte für unterschiedliche Notfallszenarien sowie Pläne zur Rettung von Kulturgütern. Auch das BBK unterstützt die Arbeit der mittlerweile über 60 Notfallverbünde proaktiv, um auf diese Weise die Resilienz der Kulturgut bewahrenden Einrichtungen zu stärken und einen funktionierenden Kulturgutschutz vor Ort und in der Fläche zu gewährleisten.

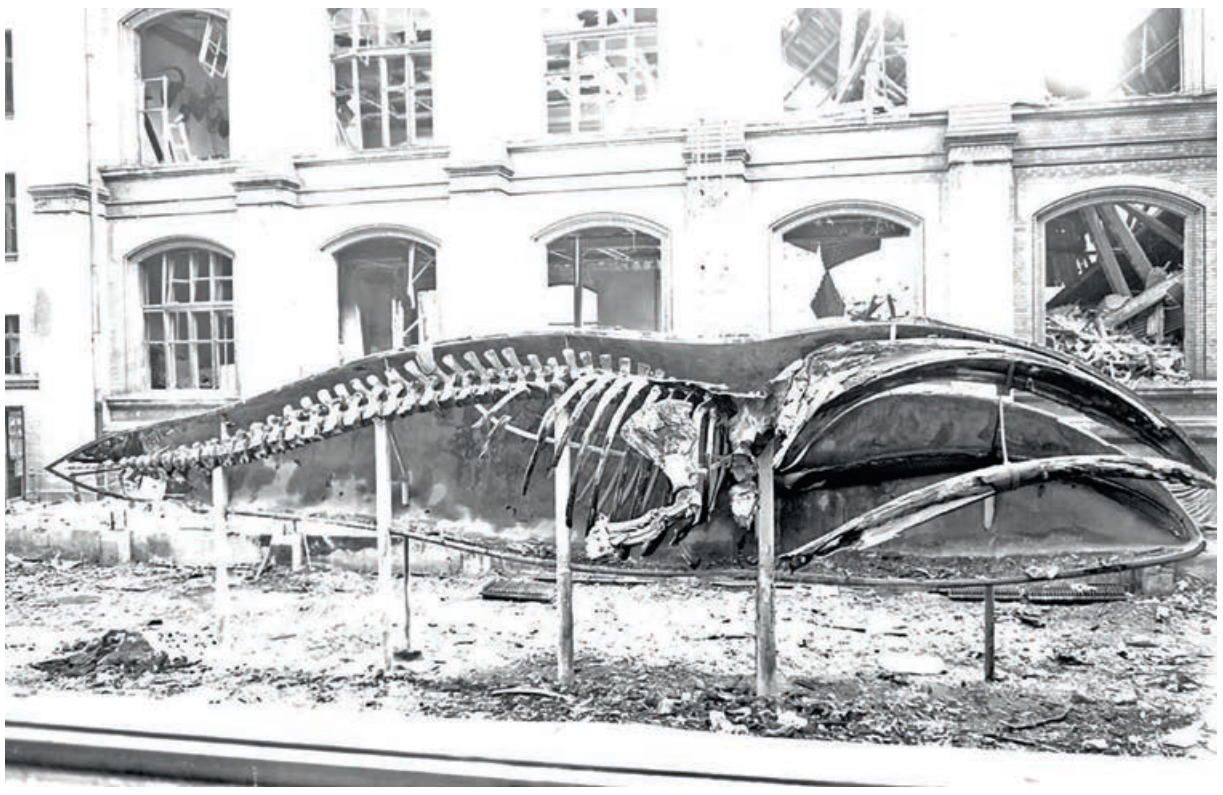


FOTO: MUSEUM FÜR NATURKUNDE BERLIN

Im Zweiten Weltkrieg zerstörtes Museum für Naturkunde in Berlin

Welche Rolle spielt der Schutz von Kulturgut in der Innenpolitik aktuell?
Wie schon eingangs skizziert, müssen wir uns grundsätzlich einer wachsenden Zahl potenzieller Gefahren unterschiedlichen Ursprungs bewusst sein. Sie gefährden Menschenleben, die Versorgungssicherheit oder destabilisieren Ökosysteme. Der Ausfall von Kritischen Infrastrukturen, Ernteausfälle, Waldschäden, aber nicht zuletzt eben auch der Verlust von kulturellem Erbe sind einige Beispiele für mögliche Schäden. Kulturgut zu schützen und für künftige Generationen zu bewahren, ist und bleibt daher eine wichtige gesamtstaatliche und gesamtgesellschaftliche Aufgabe.

Hierauf reagierend hat die Bundesregierung am 13. Juli 2022 die Deutsche Strategie zur Stärkung der Resilienz gegenüber Katastrophen, kurz: Resilienzstrategie, beschlossen. Diese Strategie hat das Ziel, Menschen und ihre Existenzgrundlagen besser zu schützen sowie die Widerstands- und Anpassungsfähigkeit des Gemeinwesens gegenüber Katastrophen zu stärken. Auch der Kulturgutschutz findet in der Strategie explizit Erwähnung. Sie empfiehlt für den Kulturgutschutz einen integrierten und akteursübergreifenden Ansatz und sie schlägt konkrete Maßnahmen vor. Dazu gehören etwa die Ausweitung und Vertiefung der Zusammenarbeit von Kulturgut bewahrenden Einrichtungen und das regelmäßige Üben von Rettungsmaßnahmen. Aber auch die schon genannte Identifizierung und Kennzeichnung von unbeweglichem Kulturgut nach der Haager Konvention zum Schutz vor bewaffneten Konflikten sowie die Bundessicherungsverfilmung sollen fortgeführt, ausgebaut und sinnvoll dem Stand der aktuellen Technik angepasst werden.

Welche Vorsorgemaßnahmen, insbesondere für Kulturgut, Kulturorte sowie Kulturerbe, trifft der Bund als Teil der innenpolitischen Strategie bereits? Inwieweit arbeiten Sie diesbezüglich auch mit Kulturstaatsministerin Claudia Roth zusammen?
Eine Vorsorgemaßnahme des Bundes, um schriftliches Kulturgut zu bewahren, ist die Langzeitsicherung von historisch bedeutsamen Dokumenten auf Mikrofilm – die Bundessicherungsverfilmung. Unter Federführung des BBK lässt der Bund Mikrofilmkopien von den wertvollsten Archivalien der Landesarchive sowie des Bundesarchivs anfertigen und in ein stillgelegtes Bergwerk – den Zentralen Bergungsort der Bundesrepublik (ZBO) – bringen. Durch Verwendung von spezifisch dafür vorgesehenen Filmmaterialien, eine spezielle Einlagerungstechnik und eigens für die Bundessicherungsverfilmung konzipierten Behältnissen können die Mikrofilmkopien im ZBO bis zu 500 Jahre lagern. Mittlerweile wurden auf diese Weise über eine Milliarde Mikrofilmaufnahmen im ZBO eingelagert. Die Anfertigung und Verwahrung dieser Kopien bedeuten nicht nur, Informationen zu sichern, sondern das kulturelle Gedächtnis unserer Gesellschaft zu bewahren und für nachfolgende Generationen zu sichern.

Ein weiterer zentraler Baustein, um den Schutz von Kulturgut in Deutschland vor Krisenereignissen zu stärken, ist die Aus- und Fortbildung der dafür verantwortlichen Personen. Der Bund engagiert sich hier an der Schnittstelle zwischen Kulturgutschutz und den Instanzen des Brand-, Zivil- und Katastrophenschutzes, indem die Bundesakademie für Bevölkerungsschutz und Zivile Verteidigung (BABZ) in Zusammenarbeit mit Expertinnen und Experten aus Bund, Ländern und Kommunen das Seminar »Fachberatung Kulturgutschutz« konzipiert hat. Ziel dieses seit September 2022 angebotenen Seminars ist nicht nur die fachliche Schulung, sondern auch die Vernetzung der für Kulturgutschutz, Sicherheitsaufgaben und Notfallplanung Verantwortlichen mit Einsatzkräften der Gefahrenabwehr. Aus diesem Grund koordiniert das BBK auch eine Bund-Länder-Arbeitsgruppe zum Thema Notfallvorsorge und fördert zudem die genannten Notfallverbünde durch regelmäßige Netzwerktreffen.

Außerdem hat der auf Bundesebene unter Leitung des BMI eingerichtete ressortübergreifende Gemeinsame Koordinierungsstab Kritische Infrastruktur (GEKKIS) vereinbart, eine systematische Betrachtung möglicher Risiken für kritische Einrichtungen und Dienstleistungen vorzunehmen, auch im Bereich der Kultur. In diesem Rahmen erfolgt auch eine Abstimmung mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Die erforderlichen Risikobewertungen werden dann anhand von Gefahrenszenarien vorgenommen, die in einer Gesamtbewertung durch das BBK analysiert werden, um möglichen erkannten Schwachstellen noch gezielter entgegentreten zu können.

Wie gestaltet sich das Zusammenspiel der Zuständigkeiten zwischen Bund und Ländern für den Krisen- und Katastrophenschutz für Kulturgut, Kulturorte und Kulturerbe?
Im deutschen Kulturgutschutz besteht eine enge und vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Bund und Ländern. Wie schon dargelegt, sind die Länder im Rahmen ihrer Kulturhoheit eigenständig für die praktische Umsetzung einzelner Maßnahmen zum Kulturgutschutz verantwortlich. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Sicherung unbeweglicher Kulturgüter gemäß der Haager Konvention, die es als völkerrechtliche Vereinbarung erlaubt, Kulturgüter mit besonderem Wert – also beispielsweise Bau-, Kunst- und geschichtliche Denkmäler sowie Museen, Bibliotheken, Archive und Bergungsorte – durch eine entsprechende Kennzeichnung unter den Schutz der Konvention zu stellen. Die Beschädigung bzw. Zerstörung solch geschützter Kulturgüter kann in einem bewaffneten Konflikt ein Kriegsverbrechen darstellen. In Deutschland obliegen die Identifizierung, Kennzeichnung und Sicherung solch schützenswerter Objekte den Bundesländern im Rahmen ihrer Kulturhoheit. Die obersten Denkmalbehörden der Länder prüfen in eigener Verantwortung, welche Kulturgüter im jeweiligen Bundesland im Kriegsfall besonders zu schützen sind, und führen auch deren Kennzeichnung mit dem Emblem der Haager Konvention durch.

Aber auch bei dieser Aufgabe in eindeutiger Zuständigkeit der jeweiligen Landesverwaltungen wird eine Abstimmung zwischen Bund und Ländern praktiziert. Das BBK übernimmt hier eine beratende Funktion bei generellen Fragen zur Kennzeichnung schützenswerter Kulturgüter. Erwähnt sei an dieser Stelle nochmals das erfolgreiche Zusammenspiel von Bund und Ländern bei der Bundessicherungsverfilmung, die vom BBK als Bundesbehörde beaufsichtigt, aber von den einzelnen Landesarchiven im Rahmen der Auftragsverwaltung durchgeführt wird. Hier wurde in jahrzehntelanger erfolgreicher Zusammenarbeit bewiesen, dass trotz unterschiedlichster gesetzlicher Zuständigkeiten eine konstruktive und zielgerichtete Zusammenarbeit von Bundes- und Landesbehörden zum Schutz der Kulturgüter unseres Landes gelingen kann. Grundlagen hierfür sind die Einrichtung entsprechender Gremien – z. B. der Fototechnische Ausschuss (FTA) –, vor allem aber eine gemeinsame Leidenschaft aller beteiligten Akteure zum Schutz unseres kulturellen Erbes.

Was muss noch geschehen?
Insbesondere die letzten Jahre mit den verheerenden Hochwassern, zahlreichen Flächenbränden und der veränderten sicherheitspolitischen Lage seit Februar 2022 haben deutlich vor Augen geführt, dass nicht nur der Schutz unserer Bevölkerung, sondern auch der Schutz unserer Kulturgüter vor großen, neuen Herausforderungen steht. Daher wird es in Zukunft noch wichtiger werden, mit den Akteuren auf Bund-, Länder- und Einrichtungsebene ein resilientes Netzwerk zu weben, das dynamisch auf unterschiedliche Gefahren für unsere Kulturschätze reagieren kann. Die kontinuierliche Stärkung der Zusammenarbeit von Bund und Ländern sowie der fortschreitende Ausbau und die dauerhafte Förderung von Notfallverbünden im gesamten Bundesgebiet sind sicherlich zwei der großen Themen, die im Kulturgutschutz unsere Aufmerksamkeit verlangen.

Neben der Förderung einer möglichst engen Zusammenarbeit zwischen Organisationen der Gefahrenabwehr sowie Kulturgut bewahrenden Einrichtungen ist auch die fortlaufende Weiterentwicklung spezifischer Prozesse auf Bundesebene wichtig. Beispielsweise denkt man im BBK schon heute über die Zukunft der Bundessicherungsverfilmung nach. Themen wie Digitalisierung und der Schutz von immateriellen Kulturgütern werden hier in der Grundsatzarbeit oder in Projekten erörtert und umgesetzt. So unternimmt das BBK aktuell erstmalig einen exemplarischen Versuch, auch immaterielles Kulturgut zu sichern und dadurch einen wichtigen Teil des kulturellen Gedächtnisses unserer Gesellschaft dauerhaft zu erhalten. Derzeit werden essenzielle Archivalien zu Themen der Brauchtumsforschung im Rahmen der Bundessicherungsverfilmung dokumentiert und verfilmt. Auf diese Weise sollen Traditionen und Bräuche für die nachfolgenden Generationen erhalten bleiben. Die Durchführung des aktuellen Pilotprojektes wird Erkenntnisse darüber liefern, wie weitere immaterielle Kulturgüter geschützt werden können.

Johann Saathoff MdB ist Parlamentarischer Staatssekretär im Bundesministerium des Innern und für Heimat

THEMA

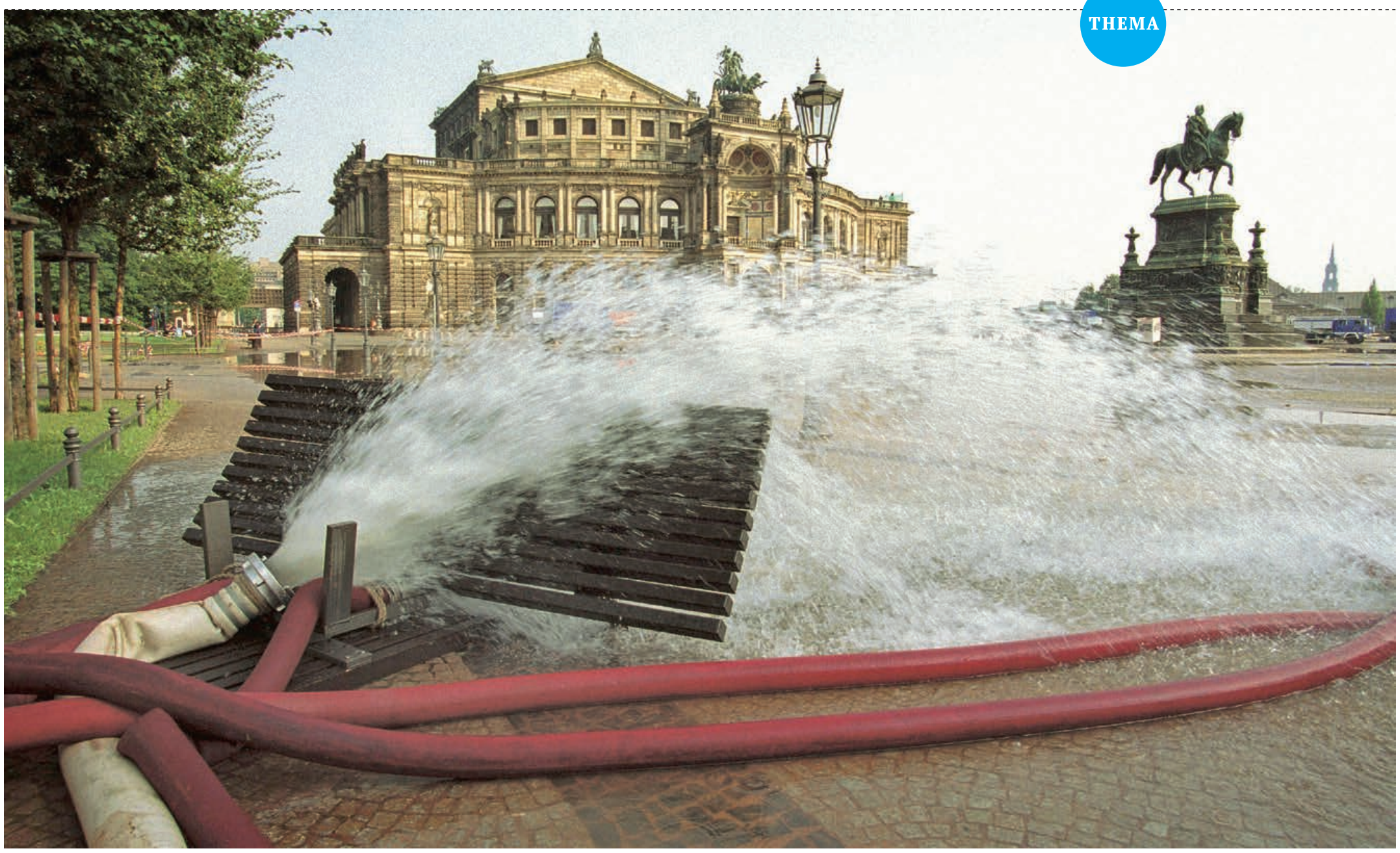


FOTO: PICTURE ALLIANCE / ULRICH BAUMGARTEN | ULRICH BAUMGARTEN

Nach dem Hochwasser im Jahr 2002 wird Wasser aus dem Keller der Semperoper in Dresden gepumpt

Zuverlässiger und systematischer Schutz

Vorsorglich in die Widerstandsfähigkeit des Kulturbereichs investieren

CLAUDIA ROTH

Ukraine-Krieg, Klimawandel, Inflation, Rezession: Wir leben in einer Zeit, in der wir mit mehreren großen Krisen gleichzeitig konfrontiert sind, die sich gegenseitig verstärken. Und nicht nur die Menschen leiden unter diesen Krisen, auch die Kultur wird in Mitleidenschaft gezogen. Das sehen wir sehr deutlich in der Ukraine, wo beim russischen Angriffskrieg gezielt Kulturorte wie Theater, Museen, Bibliotheken und historische Gebäude zerstört werden. Bei meiner Reise nach Kiew im Juni 2022 wurde mir schmerzlich vor Augen geführt, warum der Schutz der kulturellen Infrastruktur eigentlich so wichtig ist: Denn Kulturorte und Kulturgüter sind ein entscheidender Teil unserer Identität, daher berührt uns ihr Verlust auch so emotional – und daher ist es so wichtig, den Kulturbereich krisenfest zu machen.

Um zu erkennen, welche Auswirkungen Krisen auf Mensch, Natur, Kultur und Gesellschaft haben können, müssen wir gar nicht ins Ausland schauen. Auch die von vielen nicht für möglich gehaltenen Naturkatastrophen wie die Überflutungen an der Ahr im Sommer 2021 haben uns gezeigt, wie schnell es zum Ernstfall kommen kann. Und die Wahrscheinlichkeit, dass sich Krisen wie im Ahrtal wiederholen, ist leider hoch. Infolge des Klimawandels müssen wir damit rechnen, dass sich Naturkatastrophen in Form von Hochwassern, Stürmen oder Starkregen zuspitzen werden; die Klimakrise mit ihren Extremwetterlagen droht auch in Europa zum Dauerzustand zu werden. Zugleich bleiben die bekannten Gefahren für die kulturelle Infrastruktur auch weiterhin bestehen – dafür stehen beispielhaft der Brand in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Jahr 2004 in Weimar und der Einbruch ins Dresdner Grüne Gewölbe im Jahr 2019.

Es gibt also gute Gründe dafür, dass wir vorsorglich in die Widerstandsfähigkeit des Kulturbereichs investieren. Allerdings tritt das Grundproblem der Krisenprävention in Zeiten einer angespannten Haushaltslage besonders deutlich hervor: Die politische Bereitschaft, angemessene Ressourcen zur Verfügung zu stellen, steigt nach jeder Katastrophe an – doch sie ebbt anschließend genauso schnell ab wie die Fluten eines Hochwassers.

Deshalb ist es so wichtig, dass sich Bund, Länder und Kommunen zu ihrer gemeinsamen Verantwortung bekennen, Kulturgüter zuverlässig und systematisch zu schützen. Dabei sind nach der Zuständigkeitsverteilung unseres Grundgesetzes primär die Länder für den Katastrophenschutz verantwortlich. Der Bund ist nach der Haager Konvention von 1954 für den Kulturgutschutz zuständig – konkret das Bundesinnenministerium (BMI) sowie das Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe. Zudem steht der Bund in der Kommunikation mit Ländern, Kommunen, Verbänden und weiteren Akteuren bei der Gestaltung der politischen Rahmenbedingungen sowie als Träger und (Mit-)Förderer von Kulturreinrichtungen in der Verantwortung.

Auf meiner kulturpolitischen Agenda habe ich vor dem Hintergrund der Klimakrise schon früh einen Schwerpunkt auf die Krisenprävention gesetzt. Akut wurde die Situation im Herbst 2022, als sich infolge des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine eine Gasnotlage abzeichnete, die auch für Kultureinrichtungen bedrohlich erschien. Ich habe damals die Initiative ergriffen und in kürzester Zeit gemeinsam mit den Ländern und Kommunen entsprechende Empfehlungen für den Kulturbereich erarbeitet. Auch wenn der Worst Case in diesem Fall zum Glück nicht eingetreten ist: Diese Empfehlungen sind ein sehr gutes Beispiel für einen funktionierenden Kulturföderalismus. Bund, Länder und Kommunen haben hier kräftig an einem Strang gezogen. Und genau diese enge und vertrauensvolle Zusammenarbeit der unterschiedlichen staatlichen Ebenen brauchen wir auch zukünftig, um gemeinsam unsere kulturelle Infrastruktur resilienter gegenüber Katastrophen zu machen und somit unser Kulturerbe vor Schaden zu bewahren.

Grundsätzlich müssen wir das Thema Krisen- und Katastrophenschutz in ganzheitliche Entwicklungsstrategien unserer Kultureinrichtungen integrieren. Das von mir im vergangenen Jahr gegründete Referat »Kultur und Nachhaltigkeit« befasst sich deshalb intensiv mit der Frage, wie in Zeiten des Klimawandels und sich überlagernder Krisen die Widerstandsfähigkeit im Kulturbereich verbessert werden kann. Mir ist durchaus bewusst, dass es sich dabei um einen komplexen Prozess handelt, bei dem es keine einfachen Antworten gibt. Und schon gar keine, die vom Bund diktiert werden könnten.

Die Kulturpolitik muss jetzt vorsorglich handeln und nicht erst dann, wenn es zu spät ist. Dabei kann die Rolle der Kultur für unser Gemeinwesen grundsätzlich gar nicht unterschätzt werden

Auf Bundesebene setze ich mich auch bei den Ressortabstimmungen vehement für die Belange der Kultur ein – auch hier häufig in enger Abstimmung mit den Ländern. Jüngstes Beispiel ist der Entwurf eines KRITIS-Dachgesetzes, der unter der Federführung des Bundesministeriums des Innern und für Heimat (BMI) erarbeitet wird. Erstmalig soll dadurch der physische Schutz kritischer Infrastrukturen auf Bundesebene geregelt werden. Dabei ist unser Ziel, dass die Relevanz des Kulturbereichs für Menschen und Gesellschaft angemessen berücksichtigt wird.

Ein weiteres Beispiel für unser Engagement auf Bundesebene ist die 2022 vom Bundeskabinett beschlossene Strategie zur Stärkung der Resilienz gegenüber Katastrophen. Diese Initiative verfolgt das Ziel, Menschen und ihre Existenzgrundlagen besser zu schützen sowie die Widerstands- und Anpassungsfähigkeit des Gemeinwesens gegenüber Katastrophen zu stärken. Für die Umsetzung der Resilienzstrategie ist ein ressortübergreifender Umsetzungsplan vorgesehen, an dem mein Haus ebenfalls beteiligt ist. Auch bei diesem Thema setzen wir uns weiterhin dafür ein, dass der gesamtgesellschaftlichen Bedeutung der Kultur Rechnung getragen wird.

Impulsgeber für die Resilienzstrategie war unter anderem das Sendai-Rahmenwerk für Katastrophenvorsorge 2015 bis 2030, das im März 2015 im japanischen Sendai verabschiedet und auch von Deutschland angenommen worden ist. Konkret geht es darum, das Katastrophenrisiko sowie die Verluste durch Katastrophen in Zukunft deutlich zu verringern. Mir ist wichtig, dass dabei auch kulturelle Vermögenswerte von Menschen, Unternehmen, Gemeinwesen und Staaten geschützt werden.

Die gegenseitige Unterstützung und Zusammenarbeit von zahlreichen kulturgutbewahrenden Einrichtungen in der Notfallvorsorge wurde im Juni 2023 beim bundesweiten Arbeitstreffen der Notfallverbünde in Berlin wieder deutlich. Dabei wurde eindrucksvoll belegt, über welche großen Ressourcen auch zivilgesellschaftliche, nichtstaatliche Akteure verfügen und wie vehement sich diese letztlich aus hoher intrinsischer Motivation einsetzen. Deren Engagement verdient unseren allerhöchsten Respekt!

Auch auf internationaler Ebene ist die Bundeskulturpolitik in Hinblick auf den Kulturgutschutz aktiv. Dies betrifft nicht nur den Ukraine-Krieg. Auch in anderen Ländern sind Kulturorte und Kulturgüter aus unterschiedlichen Gründen bedroht – und in vielen Fällen gibt es keine starken staatlichen oder zivilgesellschaftlichen Akteure, die für den Schutz und den Unterhalt des Kulturerbes eintreten können. Daher ist es wichtig, dass wir in Hinblick auf den Kulturgutschutz Erfahrungen auf internationaler Ebene austauschen und gemeinsam länderübergreifende Maßnahmen entwickeln. Deshalb hat mein Haus z. B. im April 2023 eine entsprechende internationale Konferenz im Georgischen Nationalmuseum in Tbilisi unterstützt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Krisen- und Katastrophenschutz im Kulturbereich in den letzten Jahren stärker ins Bewusstsein der Kulturpolitik und der Kulturakteure gerückt ist. Seit der Katastrophe im Ahrtal und dem Ausbruch des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine ist vielen klar geworden, was auf dem Spiel steht. Deshalb gibt es in der Kulturpolitik mittlerweile zahlreiche operative Maßnahmen, die weiter vorangetrieben werden müssen. Von entscheidender Bedeutung ist dabei der enge Schulterschluss von Bund, Ländern und Kommunen. Die Bundeskulturpolitik wird dabei weiterhin ein zuverlässiger Partner sein – nicht nur nach der nächsten Flut.

Denn eines ist klar: Die Kulturpolitik muss jetzt vorsorglich handeln und nicht erst dann, wenn es zu spät ist. Dabei kann die Rolle der Kultur für unser Gemeinwesen grundsätzlich gar nicht überschätzt werden. Gerade in Krisensituationen wird deutlich, wie sehr wir die Kultur brauchen: als Kitt, der unsere Gesellschaft zusammenhält, als Lebenselixier unserer Demokratie.

Claudia Roth MdB ist Staatsministerin für Kultur und Medien beim Bundeskanzler

Alte und neue Bedrohungen

UNESCO-Welterbestätten: Schutzkultur verankern

MARIA BÖHMER

Die Herausforderungen für den Schutz und den Erhalt unseres kulturellen Erbes erreichten in den letzten Jahren durch die Pandemie und die Auswirkungen des Klimawandels eine neue Dimension. Zusätzlich bestehen die Bedrohungen durch Krieg und Terrorismus weltweit fort. Angesichts der zahlreichen Herausforderungen sind starke Schutzmaßnahmen notwendig, für die unter dem Dach der UNESCO schon früh, in der unmittelbaren Nachkriegszeit, völkerrechtliche Bedingungen geschaffen wurden: So verabschiedeten die Vertragsstaaten 1954 die Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten. Sie berechtigt die Staaten dazu, durch Eintragung in eine völkerrechtlich gültige Liste, besonders schutzwürdige Kulturstätten und Kulturgut international kenntlich zu machen, um sie im Kriegsfall zu schützen. Für Deutschland trägt der Barbarastollen als Bergungsort für bewegliches Kulturgut diesen besonderen Schutzstatus.

Mit der Konvention zum Schutz des Kultur- und Naturerbes, der »Welterbekonvention«, ist 1972 dann die Grundlage zum Schutz unseres Welterbes geschaffen worden. Keine Konvention ist bis heute von mehr Staaten unterzeichnet worden! Erfolgreiche Bewerbungen von Kultur- oder Naturgütern um eine Aufnahme in die Welterbestättenliste bedeuten eine weitreichende Auszeichnung für die Stätten, zugleich sind sie aber vor allem Selbstverpflichtung: Die Verantwortung für Schutz, Erhalt und Vermittlung ihrer Stätten obliegt den Vertragsstaaten, in Deutschland für die Kulturerbestätten aufgrund der Kulturhoheit der Länder dem jeweiligen Bundesland. Die UNESCO wiederum führt ein regelmäßiges Monitoring durch, das auch zur Aufnahme einer Stätte auf die Liste des gefährdeten Erbes führen kann. Damit soll die Aufmerksamkeit auf den Zustand des gefährdeten Kultur- oder Naturguts gelenkt und zu solidarischer Unterstützung der UNESCO und der Weltgemeinschaft aufgerufen werden, um die Gefährdungen zu beheben. Gelingt dies nicht, kann der Verlust des Welterbestatus folgen.

Der Schutz von Welterbe ist geprägt von der Idee der grenzüberschreitenden Solidarität – etwa angesichts des Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine

FOTO: PICTURE ALLIANCE / AP | MARK KEPPLER

Geborgene Archivalien nach dem Einsturz des Historischen Archivs in Köln

Deutschland verfügt über 51 durchaus vielfältige Welterbestätten: vom Aachener Dom über Altstädte wie Wismar und Denkmäler der Industriegeschichte wie die Völklinger Hütte bis hin zu Kulturlandschaften wie dem Oberen Mittelrheintal und Naturerbestätten wie dem Wattenmeer. Diese Vielfalt bedarf auch einer Vielfalt der Expertisen, wenn es um die Erhaltung und Weiterentwicklung vor Ort geht. Als Deutsche UNESCO-Kommission haben wir eine digitale Plattform für die Welterbestättenmanagerinnen und -manager etabliert, um den Austausch über gemeinsame Fragestellungen zu ermöglichen, etwa zur Vereinbarkeit von Denkmalschutz und der Nutzung erneuerbarer Energien. Aspekte der Authentizität und der Integrität, die eng mit dem Erbe verbunden sind, stehen dabei stets im Spannungsverhältnis zum Aspekt der Resilienz; die UNESCO bietet hierfür Handreichungen.

Nachhaltigkeit spielt eine immer größere Rolle im Kulturgutschutz. Zum einen für den Fortbestand der Welterbestätten selbst, zum anderen in ihrer Rolle als Vorbild einer nachhaltigen Entwicklung. Dazu gehört es auch, die Zivilgesellschaft einzubinden und die Idee des Welterbes an eine breite Öffentlichkeit zu vermitteln. Zu diesem Zweck hat die Deutsche UNESCO-Kommission gemeinsam mit dem Welterbestättenverein unter anderem den jährlichen bundesweiten UNESCO-»Welterbetag« ins Leben gerufen, der in diesem Jahr rund 400 Veranstaltungen unter dem Motto »Unsere Welt. Unser Erbe. Unsere Verantwortung« hervorgebracht hat. Eine engagierte und sensibilisierte Zivilgesellschaft ist ein bedeutender Pfeiler des Kulturgutschutzes, denn nur was man kennt, schützt man. Dieser Devise folgen auch unsere Bemühungen, junge Menschen in Kontakt mit dem Erbe zu bringen.

Der Schutz von Welterbe ist geprägt von der Idee der grenzüberschreitenden Solidarität – etwa angesichts des Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine: Die UNESCO hat in Zusammenarbeit mit Blue Shield, das für die Haager Konvention für die UNESCO beratend zuständig ist, ein engmaschiges Monitoring der erfassbaren Schäden aufgesetzt; aus dem von der Bundesregierung eingesetzten Netzwerk »Kulturgutschutz Ukraine« wurden zudem zahlreiche Schutzmaßnahmen vor allem auch aus der Zivilgesellschaft gestartet. Ein weiteres Beispiel: Unmittelbar nach Ausbruch der Pandemie 2020 ist uns klar geworden, dass vor allem Stätten in Afrika, deren Pflege die Einnahmen aus dem Tourismus erfordert, rasche Unterstützung benötigen. Mit #SOSAfricanHeritage konnten wir im Kontext des damaligen Hilfsfonds des Auswärtigen Amts und des Goethe-Instituts innerhalb von zwei Jahren an 34 Stätten in 22 Ländern innovative Überbrückungsmaßnahmen bzw. die Fortsetzung von Konservierungsarbeiten ermöglichen.

Ähnlich verwundbar, aber nicht immer von ähnlicher Sichtbarkeit ist das immaterielle Welterbe: Auch zu seinem Schutz hat – vor genau 20 Jahren – die UNESCO eine Konvention verabschiedet, Deutschland hat sie vor 10 Jahren ratifiziert. Für Krisen- und Konfliktsituationen gibt es klar umrissene Prozesse und Routinen. Am Beispiel des 2020 ins UNESCO-Register Guter Praxisbeispiele aufgenommenen immateriellen Kulturerbes (IKE) der Dombauhütten zeigt sich, wie IKE selbst zum Schutz und Erhalt von materiellem Erbe beitragen kann: Als die Kathedrale Notre-Dame in Paris durch einen Brand zerstört wurde, konnten wir es über eine Spendenaktion in NRW ermöglichen, dass einige beschädigte Fenster in der Dombauhütte Köln im Sinne der deutsch-französischen Freundschaft wiederhergestellt werden konnten.

Nicht minder sensibel ist der Schutz des Weltdokumentenerbes. Für seinen Erhalt für künftige Generationen bietet heute die Digitalisierung Chancen

Nicht minder sensibel ist der Schutz des Weltdokumentenerbes. Für seinen Erhalt für künftige Generationen bietet heute die Digitalisierung die Chance, historische Zeugnisse vor dem Verlust zu bewahren, wie es etwa für die Gutenberg-Bibel schon realisiert wurde. Digitalisierung wird zunehmend auch für das materielle Erbe ein Thema des Schutzes: Der jüngste Vertragsstaat der Welterbekonvention ist der pazifische Inselstaat Tuvalu. Er wird aller Voraussicht nach in wenigen Jahrzehnten unter der Meeresoberfläche liegen und setzt jetzt alles daran, sein von Verlust bedrohtes Erbe im Metaverse zu verewigen. Alte und neue Bedrohungen unseres kulturellen Erbes fordern uns heraus, innovativ und gemeinsam eine Schutzkultur zu verankern: in völkerrechtlicher Treue, gesellschaftlichem Engagement und multilateralem Miteinander.

Maria Böhmer ist Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission (DUK) und Staatsministerin a. D. im Auswärtigen Amt

Im Ehrenamt für den Kulturgutschutz

Die Deutsche Gesellschaft für Kulturgutschutz

IRENE PAMER-GATZSCHE, CONSTANZE FUHRMANN & MARIA MORSTEIN

Gerade in den letzten Jahren wurde zunehmend von in kriegerischen Konflikten zerstörtem Kulturerbe wie in Afghanistan 2001 und in der Ukraine 2022, von in Hochwasser versinkenden Archiven z. B. im Ahrtal 2021 oder brennenden Bibliotheken wie in Weimar 2004, Museen z. B. Rio de Janeiro 2018, und Kirchen wie Notre-Dame 2019 in den Medien berichtet. Zerstörtes Kulturerbe, durch Menschen, Natur oder unglückliche Umstände verursacht, hinterlässt Betroffenheit und häufig auch Entsetzen hinsichtlich des oft unwiederbringlich Verlorengegangenen. Denn Kulturgut wird als identitätsstiftend wahrgenommen, als Kultur prägend. Damit gilt Kulturgut als schützens- und erhaltenswert.

Die Deutsche Gesellschaft für Kulturgutschutz e.V. (DGKS) setzt sich seit 30 Jahren ehrenamtlich für Schutz und Erhaltung von Kulturgütern ein. Dabei fokussieren wir uns vor allem auf die Belange des Kulturgutschutzes in Krisen-, Katastrophen- und Notsituationen. Wir sind der Auffassung, dass ehrenamtliches Engagement für den Kulturgutschutz und daher für unsere Gesellschaft unerlässlich ist.

Wir haben mittlerweile ein starkes Netzwerk, um unsere Forderungen für einen besseren Kulturgutschutz sichtbar zu positionieren und die Gesellschaft auf verschiedene Themenbereiche aufmerksam zu machen. So haben wir gemeinsam mit Blue Shield Deutschland die frei zugängliche Online-Vortragsreihe »Spotlight Kulturgutschutz« initiiert, bei der nationale und internationale Akteure verschiedene Schwerpunkte des Kulturgutschutzes vorstellen. Wir treten für eine stärkere Vernetzung der kulturgutschützenden Berufe mit Behörden und Organisationen mit Sicherheitsaufgaben (BOS) im Bereich Kulturgutschutz ein. Wir fordern, dass das bundesweite Krisen- und Risikomanagement den Kulturgutschutz als einen weiteren wesentlichen Baustein in KRITIS-Strategien anerkennt. Da Kultur und damit einhergehend der Kulturgutschutz Ländersache ist, wäre der Aufbau einer zentralen, bundesweiten Schnittstelle wünschenswert, um alle Akteure auch über die Landesgrenzen hinweg koordinieren zu können. Das Gleiche gilt für die Benennung von »Fachberaterinnen/Fachberatern Kulturgutschutz«, um den Kulturgutschutz besser in den Katastrophenschutz integrieren zu können.

Wir haben ein starkes Netzwerk, um unsere Forderungen für einen besseren Kulturgutschutz zu positionieren

Ist sich die Politik ihrer Verantwortung hinsichtlich des Kulturgutschutzes in Krisen- und Notsituationen bewusst, werden eher Mittel zur Anschaffung von Ausrüstung zur Erstversorgung von havariertem Kulturgut, Schulungen oder auch Personal bereitgestellt. Wir nehmen dahingehend eine Veränderung im politischen Bewusstsein wahr, sich dieser Verantwortung zu stellen. So wurde zu Beginn des russischen Angriffs auf die Ukraine 2022 das »Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine« durch Kulturstaatsministerin Claudia Roth gegründet, dessen Mitglied auch die DGKS ist. Vor dem Winter 2022/2023 wurden aufgrund der Gasmangellage und möglichen Blackouts kulturelle Institutionen durch die Politik explizit ermutigt, den Notfallverbünden ihrer Region beizutreten. Diese Aufmerksamkeit dem Kulturgutschutz gegenüber macht uns Mut!

Irene Pamer-Gatzsche (Vorsitzende), Constanze Fuhrmann (Erste Stellvertretende Vorsitzende) und Maria Morstein (Zweite Stellvertretende Vorsitzende) arbeiten ehrenamtlich im Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Kulturgutschutz

MEHR DAZU

Vom 25. bis 27. August feiert die DGKS ihr 30-jähriges Bestehen mit einer Jubiläumstagung in Grimma. Das Programm wird spätestens ab Mitte Juli 2023 auf der Vereinshomepage und über Social Media veröffentlicht. Die Teilnahme ist für alle offen. Eine Anmeldung ist aber erforderlich. Dann heißt es: Feiern Sie mit uns, denn Kulturgutschutz geht uns alle an!

Krise und Resilienz

Die Städte leisten schnelle und unbürokratische Hilfe im Krisenfall

DANIELA SCHNECKENBURGER

Pandemie, Hochwasserkatastrophen, der Angriff Russlands auf die Ukraine, Gasknappheit: Diese Krisen haben gezeigt, dass wir uns besser wappnen müssen. Das gilt auch für Kultureinrichtungen und Kulturgüter. In ihnen materialisiert sich das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft, sie sind Ausdruck einer gemeinsamen Identität, sie verbinden und ermöglichen Selbstvergewisserung und gesellschaftlichen Zusammenhalt. Drastisch rückt der Krieg in der Ukraine diesen Umstand ins Licht. Der Schutz der ukrainischen Kulturgüter ist gleichbedeutend mit dem Schutz von Kultur und Geschichte eines Landes, das seine Identität genauso wie seine territoriale Unversehrtheit verteidigt. Auch der Klimawandel fordert den Kulturgutschutz neu heraus und zwingt uns darüber nachzudenken, wie der Schutz von historischen Bauten oder von Parkanlagen vor Extremwetter oder Dürre gewährleistet werden kann oder wie der Hochwasserschutz bei kulturgutbewahrenden Einrichtungen ausgestaltet sein muss.

Städte und Kommunen als Träger vieler Kultureinrichtungen sind als Allererstes gefordert, Erste Hilfe zu leisten, Gegenmaßnahmen zu treffen und Vorsorge zu sichern

FOTO: PICTURE ALLIANCE / LDOERFERT/TIMELINE IMAGES | LDOERFERT

Vom Zweiten Weltkrieg zerstörte Statuen vor der Alten Pinakothek in München um 1945

Krisenresilienz und Katastrophenschutz müssen wieder viel stärker auf die Agenda im Bund, in den Ländern und den Kommunen rücken. »Kultur und Medien« als schützenswerter Teil von kritischer Infrastruktur darf dabei nicht als »nice to have« in die Ecke geschoben werden. Ob sie aber als kritische Infrastruktur auch im geplanten KRITIS-Dachgesetz reguliert werden sollten, sollte sorgfältig diskutiert werden. Denn für Kultureinrichtungen könnten sich daraus umfassende bauliche Pflichten sowie Pflichten für IT-Standards für Risiko- und Krisenmanagements ergeben.

Städte und Kommunen als Träger vieler Kultureinrichtungen, aber auch als Verantwortliche für die Krisenvorsorge und den Katastrophenschutz sowie zugleich als Träger des öffentlichen Gesundheitswesens, von Schulen und öffentlicher Infrastruktur sind als Allererstes gefordert, im Rahmen ihrer Zuständigkeiten und des Krisenmanagements Erste Hilfe zu leisten, Gegenmaßnahmen zu treffen und Vorsorge zu sichern. Sie sind es, die die Krisen vor Ort bewältigen helfen müssen. Während die Hilfen von Bund und Ländern oft nur langsam anlaufen, leisten die Städte eine schnelle und unbürokratische Hilfe, die ganz unterschiedlicher Natur sein kann. Auf ihre Kompetenz und Leistungsfähigkeit kommt es an, damit die Folgen der Krisen für die Menschen und für die Kultureinrichtungen mit ihren Angeboten abgemildert werden können.

Der Deutsche Städtetag begleitet und unterstützt als Interessenvertretung der kreisfreien und vieler kreisangehörigen Städte in Deutschland ihre Aktivitäten auch im Krisen- und Katastrophenmanagement im Kulturbereich. Die Energiekrise hat gezeigt: Für viele Kultureinrichtungen existieren noch keine eigenen Notfallpläne. Zusammen mit Bund und Ländern hat der Deutsche Städtetag die Kultureinrichtungen dazu aufgerufen, nunmehr Notfallpläne zu erarbeiten. Sie dienen der Vorbereitung auf Naturkatastrophen, Pandemien und andere Krisensituationen wie etwa der Energiekrise. Der Deutsche Städtetag beteiligt sich außerdem an der Notfallallianz Kultur der Kulturstiftung der Länder. Das Bündnis stellt auf seiner Internetseite aktuelle Informationen für Krisensituationen zur Verfügung.

Neben der unmittelbaren Krisenvorsorge setzen sich die Städte in erheblichem Maße für die Kulturszene vor Ort ein. Während der Coronapandemie haben sie die freie und private kulturelle Szene dort unterstützt, wo andere Hilfsprogramme nicht gegriffen haben – Fördermittel fortgezahlt, Raummieten erlassen oder gestundet, Ausfallhonorare gezahlt oder neue Leistungen entwickelt und gefördert. Und nicht zuletzt haben sie die Problemlagen der eigenen Einrichtungen bewältigt. Da die Finanzsituation vieler Städte nach wie vor prekär ist, waren und sind die Möglichkeiten finanzieller Hilfen jedoch unterschiedlich. Auch darum ist es wichtig, die Finanzlage der Kommunen zu stabilisieren und sie so auszustatten, dass sie ihre Aufgabe in einer sich verändernden Welt gut erfüllen können.

Daniela Schneckenburger ist Beigeordnete und Leiterin des Dezernats Bildung, Integration, Kultur, Sport und Gleichstellung beim Deutschen Städtetag

»Die größten Gefährdungen drohen durch langanhaltende Wetterlagen«

Vier Fragen zu Denkmalschutz im Klimawandel

Schon heute werden am kulturellen Erbe Auswirkungen des Klimawandels sichtbar. Entsprechend haben zwischen November 2022 und Mai 2023 ICOMOS Deutschland und Partner ein Positionspapier zum Thema Kulturerbe und Klimawandel erarbeitet. Politik & Kultur fragt nach, welche klimabedingten Herausforderungen bestehen und wie sich das Kulturerbe vorsorglich schützen lässt.

Welche Gefährdungen stellen sich für Baudenkmäler, Monumente und grünes Erbe in Zeiten des Klimawandels?

Der Klimawandel betrifft bereits heute viele Bereiche der Baudenkmalpflege, des grünen Erbes sowie der Denkmallandschaften. Während die Sommer in Mitteleuropa in den vergangenen Jahren zunehmend wärmer und trockener wurden, nahm die Zahl der Extremwetterereignisse zu. Diese derzeitigen und kommenden Veränderungen haben massive Auswirkungen auf das kulturelle Erbe.

Die größten Gefährdungen drohen durch langanhaltende Wetterlagen wie Trockenheit, Hitze und Starkregen bzw. Stürme. Durch die geringen Niederschläge sinken Grundwasserspiegel, wodurch Untergründe austrocknen und es vermehrt zu Setzungen und Rissen an Baudenkmalen kommen kann. Im Denkmalinneren werden z. B. an hygroskopischen Materialien, wie Holz, Rissbildungen oder generell die Schimmelbildung begünstigt. Vor allem in der Gartendenkmalpflege kommt es aufgrund der geringen Niederschlagsmengen zu Baumsterben, Schädlingsbefall und zu einer zunehmenden Brandgefahr. Langanhaltende Wetterlagen mit Regen können zur Durchfeuchtung des Mauerwerks und zu einer längeren Vegetationsperiode von Moosen und Ähnlichem führen. Starkregenereignisse stellen für die Gebäudehülle zunehmende Herausforderungen dar. Das Risiko für massive Schäden durch Hochwasserereignisse nimmt zu.

Welche Herausforderungen ergeben sich daraus für die Denkmalpflege?

Für die Denkmalpflege sind ein nachhaltiger und klimagerechter Anspruch und somit die Kultur des Erhaltens selbstverständlich. Obwohl Denkmalschutz häufig als Klimaschutz und das Streben nach Erhaltung als schützende und nachhaltige Maßnahmen tituliert werden, bedeutet dies nicht, dass die Denkmalpflege nicht auch mit negativen Klimafolgen zu rechnen hat. Aktuell gilt es insbesondere, auf Gefährdungen von Baudenkmalen, Monumenten und dem grünen Erbe infolge des Klimawandels zu reagieren. Etwa stellen sich für das denkmalgeschützte Grün einerseits Fragen von neuen Konzepten für Bewässerungssysteme, andererseits ist durch herabfallende trockene Äste auf die Wegesicherung zu achten. Für Baudenkmale werden Abwägungen zwischen den konservatorischen Anforderungen und Nutzungsplänen, z. B. hinsichtlich der Raumtemperaturen und relativen Luftfeuchten, zunehmend schwieriger.

Welche notwendigen Anpassungsstrategien und Handlungsempfehlungen schlägt das Deutsche Nationalkomitee von ICOMOS vor?

Um Anpassungsstrategien entwickeln zu können, sind zahlreiche Maßnahmen erforderlich: Die Denkmalpflegepraxis muss sich von nachsorgenden Konzepten abwenden und stattdessen vorsorgend, langfristig und damit nachhaltig ausgelegt agieren. Einen Lösungsansatz bietet das technische Monitoring, welches mit KI-gestützter Auswertung kombiniert werden könnte. Eine verstärkte Partizipation der Gesellschaft, z. B. im Rahmen von Citizen-Science-Projekten, ist von grundlegender Bedeutung für die Zukunft der Denkmalpflege. Zudem sind in Ausbildung und Gesetzgebung Klimaschutz- und Nachhaltigkeitsfragen fest zu verankern.

Neben den technischen Maßnahmen in der Denkmalpflegepraxis müssen Denkmaleigentümer gezielt unterstützt werden, um ein Risikobewusstsein für die potenzielle Gefährdung ihrer Denkmale als negative Folge des Klimawandels zu entwickeln – etwa durch finanzielle Unterstützung, Fort- und Weiterbildungen, Sensibilisierungsprojekte und Handreichungen. Strategien erfordern konkrete Anpassungsmaßnahmen, wie statische Analyse und Ertüchtigung, Maßnahmen zum Fassadenschutz, z. B. wasserabweisende Putzsysteme, Offenheit bei Materialauswahl. Regelmäßige Wartungen und Pflege, wie es an den Welterbestätten bereits heute praktiziert wird, sind dringend auch in der Fläche notwendig. Die Nutzung von Denkmalen ist mit den technischen Erfordernissen in Herausforderung des Klimawandels in Einklang zu bringen. Hierfür ist die Vermittlungsarbeit unabdinglich.

Für Stadtteile und Quartiere sind grundsätzlich sorgfältige Analysen – etwa ganzheitliche Anamnese, hydrodynamische Untersuchungen – notwendig, um ganzheitlich Defizite und Stärken sowie den Denkmalwert eines Stadtraums zu eruieren. Gleichzeitig sind denkmalverträglich die blaugrüne Infrastruktur zu stärken und lokale Möglichkeiten für regenerative Energieerzeugung und -speicherung zu berücksichtigen.

In der Gartendenkmalpflege konnten sich längst kreative Ansätze zum Erhalt des urbanen Grüns etablieren, um den Herausforderungen durch klimatische Veränderungen besser begegnen zu können. So werden etwa nachhaltige Bewässerungsmethoden, Nachpflanzungen im historischen Kontext mittels autochthoner Sämlinge, die Einbringung von resistenteren Pflanzen oder wasserspeichernde Pflanzsubstrate genutzt.

Was fordern Sie zudem von der Politik?

Bislang ist das kulturelle Erbe hinsichtlich seiner Gefährdungslage noch völlig unzureichend in das Bewusstsein von Gesellschaft und Politik gerückt. Bezeichnend hierfür ist, dass das Kulturerbe im 2019 von der Europäischen Union beschlossenen Green Deal keine Berücksichtigung findet. Um dies zu ändern, ist zügig eine Datengrundlage zu schaffen, für die sich ICOMOS seit 2021 gemeinsam mit der Deutschen Bundesstiftung Umwelt (DBU) engagiert. Als ein erstes Ergebnis entstand das gemeinsame Positionspapier »Das kulturelle Erbe im Klimawandel«, das von ICOMOS, dem Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz (DNK), der Deutschen UNESCO-Kommission, dem GERICS Climate Service Center Germany sowie der Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern (VDL) unterzeichnet wurde. ICOMOS und das Climate Heritage Network (CHN) bündeln die internationalen Aktivitäten zu Klima- bzw. Naturerbe und Klimawandel. Die Vernetzung ist als unabdingbar anzusehen und aktiv durch die Politik zu fördern. Eine flächendeckende Bewusstseinsbildung für das Kulturerbe und konkrete Maßnahmen – etwa durch das Schaffen von Koordinierungsstellen, finanz- und steuerpolitischen Anreizen sowie von Fördermaßnahmen für Denkmaleigentümer – sind dringend umzusetzen.

Marie Baudis, Paul Bellendorf und Constanze Fuhrmann sind Expertinnen und Experten für Klimaschutzfragen von ICOMOS Deutschland

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ZB | MATTHIAS BEIN

2007 sind bei einem Brand in der historischen Altstadt von Quedlinburg mehrere Fachwerkhäuser zerstört worden

Die KulturGutRetter

Ein Netzwerk zur Rettung von Kulturgut

FRIEDERIKE FLESS & KATJA PIESKER

Bilder der Zerstörung von Kulturgut prägen seit Jahren die Nachrichten und damit auch die öffentliche Wahrnehmung. Denkmäler wurden und werden gezielt oder als »Kollateralschäden« von Kriegshandlungen zerstört und beschädigt, archäologische Stätten und Sammlungen geplündert, verwüstet und Objekte in den illegalen Kunsthandel gebracht. Die Bilder aus Mali, Syrien und dem Irak wurden von Zerstörungen in neuen Konfliktregionen überlagert, vor allem durch die Folgen des Angriffs Russlands auf die Ukraine. Es sind aber auch Naturkatastrophen und zunehmend die Folgen des Klimawandels, die ein schnelles und abgestimmtes Handeln zur Rettung von Kulturgut erfordern.

Dieses schnelle Handeln ist national und international im Bereich der humanitären Hilfe und Katastrophenhilfe eingeübt und über Institutionen wie das Technische Hilfswerk oder Mechanismen wie das europäische Katastrophenschutzverfahren, den EU Civil Protection Mechanism (UCPM), fest etabliert. Für das große Feld des Kulturgutschutzes gibt es aber bislang noch keine entsprechend etablierten Verfahren und Strukturen auf internationaler Ebene. Daher wurde auf europäischer Ebene 2019 ein von der Generaldirektion Katastrophenschutz und humanitäre Hilfe der Europäischen Kommission (GD ECHO) gefördertes Projekt initiiert, das unter Federführung des italienischen Zivilschutzes auf die Entwicklung und Verbesserung der technischen und operativen Kapazitäten zum Schutz des kulturellen Erbes vor den Folgen von Katastrophen zielt: Protecting Cultural Heritage from the Consequences of Disasters (PROCULTHER). Im gleichen Jahr wurde im Auswärtigen Amt mit Blick auf die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik das Thema Kultur und Krise analysiert. Deutlich trat hervor, dass es in Deutschland an Strukturen fehlt, um in einem Katastrophenfall im internationalen Raum schnelle Hilfe zum Schutz und Erhalt des kulturellen Erbes leisten zu können.

Das Deutsche Archäologische Institut als Forschungseinrichtung im Geschäftsbereich des Auswärtigen Amtes hat mit Anregung und Unterstützung von Mitgliedern des Unterausschusses Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik des Deutschen Bundestages 2019 die Initiative ergriffen, ein Projekt ins Leben zu rufen, das einen deutschen Beitrag zum europäischen Mechanismus zum Ziel hat. Das Projekt KulturGutRetter ist ein Netzwerk von Expertinnen und Experten sowie zugleich ein Netzwerk von Institutionen. Die KulturGutRetter leisten einen grundlegenden Beitrag zum europäischen Katastrophenschutz als Baustein der nationalen Sicherheitsstrategie. Dabei bringt das Technische Hilfswerk (THW) seine Expertise und seine Strukturen der internationalen Katastrophenhilfe ein, das Leibniz-Zentrum für Archäologie in Mainz (LEIZA) seine lange Erfahrung in den Restaurierungswissenschaften und das Deutsche Archäologische Institut (DAI) seine internationalen Netzwerke und seine Expertise im Bereich des immobilen Kulturerbes und der IT auch im Hinblick auf Krisensituationen.

Auch wenn die Entwicklung der KulturGutRetter noch nicht beendet ist, sind sie doch bereits tätig

Es geht darum, Strukturen und Abläufe zu entwickeln, damit Expertinnen und Experten aus Deutschland im Katastrophenfall im Ausland Hilfe leisten können. Hierbei ist vieles zu bedenken. Es muss Restaurierungslabore geben, die mit einem Flugzeug schnell an den Einsatzort gebracht werden können. Es müssen aber auch die Abläufe im Einsatz klar definiert, beschrieben und eingeübt sein. Das ungeheuer breite Spektrum an potenziell betroffenem Kulturgut setzt wiederum voraus, dass ein entsprechendes Netzwerk an Expertinnen und Experten bereitsteht, um im Notfall eingesetzt werden zu können. Das Projekt muss dabei sowohl in Deutschland verankert als auch in internationale Strukturen der Katastrophenhilfe wie den UCPM eingebunden sein. Als Projekt werden die KulturGutRetter seit 2023 im Kontext der internationalen Katastrophenhilfe des Auswärtigen Amtes finanziert.

Auch wenn die Entwicklung der KulturGutRetter noch nicht beendet ist, sind sie doch bereits tätig, z. B. in der Hilfe für die Ukraine. Da das Deutsche Archäologische Institut seit langer Zeit eng mit ukrainischen Kolleginnen und Kollegen zusammenarbeitet, konnte bereits im März 2022 mit der Hilfe begonnen werden. Seitdem wurden fast 70 Stipendien für Kolleginnen und Kollegen in der Ukraine vergeben. Die Stipendien sind zudem mit konkreten Projekten vor Ort verbunden. Die KulturGutRetter haben sich wiederum zusammen mit Partnern daran beteiligt, Hilfsgüter an die Ukraine zu liefern. Grundlage war ein Hilfsersuchen der Ukraine über den EU-Katastrophenschutz-Mechanismus. Auf der Grundlage der ukrainischen Bedarfslisten wurden unter anderem zahlreiche Sachspenden zu Lieferungen zusammengestellt und dann über das Logistikzentrum des THW in Hilden in die Ukraine versandt. Von größter Bedeutung war für das Gelingen hierbei das Zusammenspiel vieler Partner auf deutscher Seite. Zusammen mit Blue Shield Deutschland e.V., der Deutschen Gesellschaft für Kulturgutschutz e.V. (DGKS) und dem Team des SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut mit den Notfallverbünden in München, Stuttgart, Köln, Halle/Saale, Weimar, Dresden und Berlin wurde ad hoc ein Logistiknetzwerk erfolgreich aufgebaut. Bis heute ist Material zum Kulturgutschutz in 380 Packstücken mit 76,6 Tonnen Gewicht versandt worden.

Friederike Fless ist Präsidentin des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). Katja Piesker ist Wissenschaftliche Direktorin an der Zentrale des DAI, Leiterin des Architekturreferats und des KulturGutRetter-Projekts

Dokumentation, Inwertsetzung und Weiterbildung

Die Rolle der Hochschulen beim Schutz des kulturellen Erbes

CHRISTIAN WITSCHEL

Die Gefährdung und Zerstörung von Kulturgütern durch militärische Konflikte, Naturkatastrophen und nicht zuletzt den Klimawandel werden uns fast täglich vor Augen geführt. Die Bewahrung des kulturellen Erbes der Menschheit für zukünftige Generationen stellt somit eine zentrale gesellschaftliche Aufgabe dar. Doch welche Rolle können hierbei Universitäten und andere Forschungseinrichtungen spielen? Sie engagieren sich vor allem auf dem Feld der langfristigen Vorsorge. Drei Bereiche stechen dabei besonders hervor: Dokumentation, Inwertsetzung sowie Aus- und Weiterbildung. Das soll hier anhand des Beispiels der Universität Heidelberg dargestellt werden. An ihr wurde im Jahr 2013 als fächerübergreifende Einheit das Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH) begründet, in dem die universitären Aktivitäten zur Erforschung und Bewahrung des kulturellen Erbes gebündelt sind. An einer Reihe von anderen Hochschulstandorten im In- und Ausland sind ähnliche Strukturen entstanden.

So arbeiten Universitäten weltweit unter Hochdruck an der detaillierten Dokumentation des kulturellen Erbes in all seinen Facetten. Gerade bei Kulturgut, das sich aus unterschiedlichen Gründen in Gefahr befindet, ist eine möglichst umfangreiche Erfassung des vorhandenen Bestandes von großer Bedeutung. Dabei spielen die sogenannten Kleinen Fächer in den Geisteswissenschaften eine wichtige Rolle, denn diese decken mit ihrer Expertise weite Felder der Menschheitsgeschichte ab. Heidelberger Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen erforschen beispielsweise assyrische Palastanlagen in der vom IS zerstörten Stadt Mossul, dokumentieren die von einem großen Erdbeben verursachten Schäden sowie die Restaurierungsmaßnahmen an Monumenten in Nepal oder speichern in einem Tonarchiv vom Aussterben bedrohte semitische Sprachen und Dialekte.

Bei allen diesen Projekten spielen neue Techniken wie die 3D-Digitalisierung von Objekten und Denkmälern, aber auch großflächige Laserscans zur Erfassung ganzer Kulturlandschaften oder zur Identifizierung bislang noch unbekannten Kulturerbes eine wichtige Rolle – zusammengefasst wird dies unter dem Stichwort »Digital Heritage«. Nun mag man darüber diskutieren, ob ein Digitalisat jemals das Original ersetzen kann – und inwieweit das wünschenswert ist –, aber es steht außer Frage, dass gerade bei dem drohenden Verlust von Kulturgütern digitale Daten von großem Wert sind, da sie als Wissensspeicher dienen und bei möglichen Rekonstruktionen helfen können.

Aufbauend auf diesen Dokumentationen entwickeln Forscher und Forscherinnen ferner Verfahren und Leitlinien, um Kulturgüter zu schützen und ihren Wert der breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln. Wichtig ist es dabei zunächst, durch Aufklärungsarbeit ein Verständnis für die Gefährdung von Kulturgut etwa durch Raubgräber oder den illegalen Kulturgütertransfer zu wecken, wobei diese Probleme oft schon vor der Haustür beginnen. Das HCCH hat sich durch verschiedene Maßnahmen und in intensiver Zusammenarbeit mit Museen, Landesdenkmalämtern und Ermittlungsbehörden diesem »Awareness Raising« verschrieben, so etwa durch eine Summer-School-Reihe zum Thema »Gefährdung und Schutz von kulturellem Erbe« oder durch eine Ausstellung mit dem Titel »Stolen Past – Lost Future«, die von den griechischen Kulturbehörden konzipiert wurde.

Nicht wenige Orte können zudem als verborgenes Kulturerbe gelten, das zwar nicht unmittelbar gefährdet ist, aber in Vergessenheit zu geraten droht und dadurch seinen gesellschaftlichen Wert verliert. Um dieser Tendenz entgegenzuwirken, sind Maßnahmen zur Instandhaltung und Inwertsetzung solcher Stätten nötig, wo immer möglich unter Einbeziehung der lokalen Bevölkerung. So betreibt das HCCH seit mehreren Jahren ein Projekt auf dem Gelände der ehemaligen Niederburg Wersau bei Reilingen: In intensiver Zusammenarbeit mit einem Verein von Ehrenamtlichen sind die Reste der Burg archäologisch und bauhistorisch untersucht worden. Zudem wurde eine App erstellt, welche die Ausgrabungsbefunde im Rahmen eines Präsentationskonzepts auch in Zukunft erfahrbar machen wird.

Gerade bei dem drohenden Verlust von Kulturgütern sind digitale Daten von großem Wert, da sie als Wissensspeicher dienen

Ein genuines Aufgabenfeld von Hochschulen ist schließlich die Aus- und Weiterbildung von jungen, aber auch älteren Menschen. Gerade hierdurch kann die Bewahrung des kulturellen Erbes künftig durch noch mehr Expertise, aber auch mit kritischer Reflexion gewährleistet werden. Am HCCH wurde daher vor Kurzem ein Master-Studiengang zu »Cultural Heritage und Kulturgüterschutz« etabliert, der mit zahlreichen außeruniversitären Kooperationspartnern durchgeführt wird. Vermittelt werden soll hier das Rüstzeug, mit dem einerseits in akuten Krisen auf Bedrohungen von Kulturgütern zu reagieren ist und mit dem andererseits längerfristige Konzepte für den Schutz und die Vermittlung des kulturellen Erbes erarbeitet werden können. Dies umfasst auch die praktische Ausbildung an Objekten in den universitären Sammlungen, um den Umgang mit den unterschiedlichsten Materialgruppen zu erlernen; ferner stehen Kurse in Notfallkonservierung auf dem Lehrplan. Darüber hinaus werden die Studierenden mit den theoretischen und juristischen Prämissen des Kulturgüterschutzes und der Denkmalpflege vertraut gemacht. Ein weiterer Fokus liegt auf den Chancen und Risiken der Digitalisierung von Kulturgütern.

Auf diese Weise können die Hochschulen einen wichtigen Beitrag zum Schutz des kulturellen Erbes und dessen Bewahrung für künftige Generationen leisten: Durch Grundlagenforschung dokumentieren sie die vielfältigen Facetten menschlicher Hinterlassenschaften und Praktiken; darauf aufbauend entwickeln sie Konzepte zum Schutz und zur Präsentation gefährdeter bzw. vergessener Stätten; und sie bilden schließlich eine neue Generation von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus, die über eine spezielle Expertise in den hierfür erforderlichen Feldern verfügt.

Christian Witschel ist Geschäftsführender Direktor des Heidelberg Center for Cultural Heritage an der Universität Heidelberg

Von Prävention über Notfallpläne bis Schadensbegrenzung

Das Risikomanagement ausgewählter Bundesländer im Überblick

Nordrhein-Westfalen

INA BRANDES

Unwetterkatastrophen und Engpässe in der Energieversorgung stellen unsere Gesellschaft vor große Herausforderungen – auch den Kunst- und Kulturbetrieb!

Wie können wir unsere Kulturgüter schützen? Können wir sie überhaupt verlässlich schützen angesichts der unglaublichen Bilder aus dem Ahrtal, die sich für immer in unser Gedächtnis eingebrannt haben?

Fest steht: Die Unwetterkatastrophe im Juli 2021 mit 180 Toten in Deutschland hat auch uns in Nordrhein-Westfalen vor Augen geführt, wie verletzlich unsere Infrastruktur ist. Das Hochwasser ist ein Weckruf gewesen, dass wir die Zeit des Wiederaufbaus, der stellenweise noch immer läuft, nutzen müssen, uns systematisch mit der Frage auseinanderzusetzen, wie wir die Menschen in unserem Land und unsere Kulturgüter besser schützen können.

Fünf Aspekte halte ich dabei für besonders wichtig:

KRITIS-Dachgesetz

Archive, Museen, Bibliotheken und Sammlungen, die bedeutsames Kulturgut aufbewahren, sind Teil unserer Kritischen Infrastruktur und sollten als solche im geplanten KRITIS-Dachgesetz verankert werden. Das heißt beispielsweise, dass die Energieversorgung entsprechender Einrichtungen im Notfallplan priorisiert werden muss. Die Konservierung wichtiger Kulturgüter darf nicht an der Belieferung mit Strom und Gas scheitern.

Katastrophenschutz bei Neubauten und Sanierungen

Bei allen Neubauten und Sanierungen von Archiven, Sammlungen, Museen und Bibliotheken sollte der Katastrophenschutz schon bei den ersten Überlegungen mitbedacht und berücksichtigt werden. Das gilt besonders für Gebäude in potenziell gefährdeter Lage. Ganz aktuell wird das in Nordrhein-Westfalen z. B. beim Neubau des Pina-Bausch-Zentrums in Wuppertal eine Rolle spielen. Die unmittelbare Nähe zur Wupper stellt besondere Anforderungen an die Unterbringung des umfangreichen Archivs.

Effektive Hilfe im Schadensfall

Nach der Unwetterkatastrophe 2021 hat die Landesregierung in Nordrhein-Westfalen einen Aufbaufonds in Höhe von insgesamt 12,3 Milliarden Euro aufgelegt – auch für die Beseitigung von Schäden an Kulturgütern. Neben der Bereitstellung finanzieller Hilfe geht es um ganz praktische Dinge: So werden mit Landesmitteln auch vier Notfallcontainer angeschafft. In diesen mobilen Werkstätten erfolgt die Erstversorgung des beschädigten schriftlichen Kulturguts, um eine spätere Restaurierung zu erleichtern. Der Einsturz des Kölner Stadtarchivs war Anlass für die Entwicklung einer solchen Erste-Hilfe-Werkstatt.

Vernetzung und Wissensaustausch

Viele Archive und Bibliotheken in Nordrhein-Westfalen sind bereits seit 2011 dem Aufruf der Koordinierungsstelle für schriftliches Kulturgut gefolgt und haben sich untereinander vernetzt. Zudem wurde bundesweit auf Initiative der Kulturstiftung der Länder eine »Notfallallianz Kultur« gegründet und eine Online-Plattform geschaffen, um Hilfen zu beschleunigen und abzustimmen. Nordrhein-Westfalen hat diese Initiative von Beginn an mitgetragen und mitentwickelt. Ich bin fest überzeugt: Die praktische Hilfe untereinander und der Wissensaustausch beim Umgang etwa mit Naturkatastrophen macht uns schneller und besser bei der Bewältigung der Folgen.

Internationale Solidarität und Unterstützung

Im Zuge des völkerrechtswidrigen Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine stand die Europäische Union fest zusammen und hat dafür gesorgt, dass durch den Krieg gefährdete Kulturgüter gesichert werden konnten. Das Landesarchiv Nordrhein-Westfalen etwa hat dafür große Mengen an Verpackungsmaterial zur Verfügung gestellt. Zusätzlich koordinieren wir im Kulturministerium ein Netzwerk, mit dem Hilfeleistungen auf den Weg gebracht werden – sowohl für geflüchtete Künstlerinnen und Künstler als auch für Kultureinrichtungen. Insgesamt hat das Kulturministerium bereits fast eine Million Euro zur Verfügung gestellt.

Die Erfahrung der vergangenen Jahre zeigt, dass wir auch in Zukunft vermehrt mit extremen Wetterlagen zu tun haben werden. Auch geopolitisch stehen wir vor neuen Herausforderungen. Ich bin sicher, dass es uns mit den richtigen Maßnahmen gelingen wird, unsere Kultureinrichtungen mit ihren unwiederbringlichen Schätzen darauf gut vorzubereiten.

Ina Brandes ist Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Hessen

ANGELA DORN

Die Pandemie, der russische Angriffskrieg auf die Ukraine und die folgende Energiekrise, aber auch langfristige Entwicklungen wie die Erderhitzung stellen unsere gesamte Gesellschaft vor große Herausforderungen – und mit ihr die Kultur. Die Schließungen von Kultureinrichtungen in der Pandemie haben uns drastisch vor Augen geführt, was fehlt, wenn Kultur fehlt. Gerade in Krisen ist sie besonders wichtig, denn sie ist der Ort, an dem wir uns über unsere Werte, Ideale, Träume und Alpträume austauschen.

Aber Kultur ist auch besonders anfällig für Krisen und Gefahren. Nach Zählung der UNESCO hat der Angriff Russlands bereits mehr als 250 Kulturstätten in der Ukraine beschädigt; sieben Welterbestätten sind in Gefahr. Auch Naturkatastrophen wie 2021 die Schlammfluten im Ahrtal gefährden Museen und Archive und zerstören Baudenkmäler. Wir müssen erkennen: Wir sind auf solche Situationen zu wenig vorbereitet.

In Hessen haben sich mehrere Notfallverbünde gegründet, um besser vorzusorgen. In Marburg etwa haben wir 2022 eine Vereinbarung unterzeichnet, an der aus meinem Ressort unter anderem die Philipps-Universität, das Hessische Staatsarchiv, das Institut für geschichtliche Landeskunde und das Landesamt für Denkmalpflege beteiligt sind. Der Verbund will im Austausch mit Feuerwehr und Polizei die Notfallvorsorge auf eine gemeinsame Grundlage stellen und die Kräfte der »KulturGutRetter« bündeln. Vergleichbare Verbünde gibt es in Darmstadt, Wiesbaden sowie Kassel und Nordhessen. Das ist ein sinnvoller Weg, weil die Verbünde die jeweilige Situation, aber auch die Expertise der Einrichtungen am besten aufgreift.

Aber Krisen und Katastrophen gefährden nicht nur materielle Kulturgüter, sondern auch die Strukturen von Kunst und Kultur. Auch hier hat die Coronapandemie wie ein Brennglas gewirkt. Wir haben in Hessen aus dieser Zeit schon gelernt und beispielsweise angesichts der zeitweise schwer zu durchschauenden Hilfsprogramme Strukturen zur Förderberatung aufgebaut. Daran wollen wir anknüpfen: Unser Masterplan Kultur, Anfang des Jahres vorgestellt, ist die erste Kulturentwicklungsplanung eines Bundeslandes, die Lehren der Pandemie und aktuelle Fragen der Kulturpolitik bündelt. Aus einem breiten Beteiligungsprozess sind tragfähige Handlungsempfehlungen hervorgegangen. Für manche braucht es Geld – wir haben für erste Maßnahmen im aktuellen Doppelhaushalt 2023/2024 insgesamt 6,7 Millionen Euro zusätzlich eingestellt. Für andere braucht es vor allem »Hirnschmalz«. So haben wir die Anregungen bereits in eine neue Förderrichtlinie umgesetzt, die Verfahren vereinfacht und Bürokratie abbaut. Ein Kulturbericht soll mehr Transparenz schaffen. Und wir wollen den Dialog fortsetzen.

Zentral bleibt allerdings die Frage, wie Künstlerinnen und Künstler besser abgesichert werden. Hier wird es unter anderem wichtig sein, die Künstlersozialkasse so zu reformieren, dass sie für ein breites Spektrum an Kreativen auch in Krisen tragfähig ist – hier ist auch der Bund gefragt.

Angela Dorn ist Ministerin für Wissenschaft und Kunst in Hessen

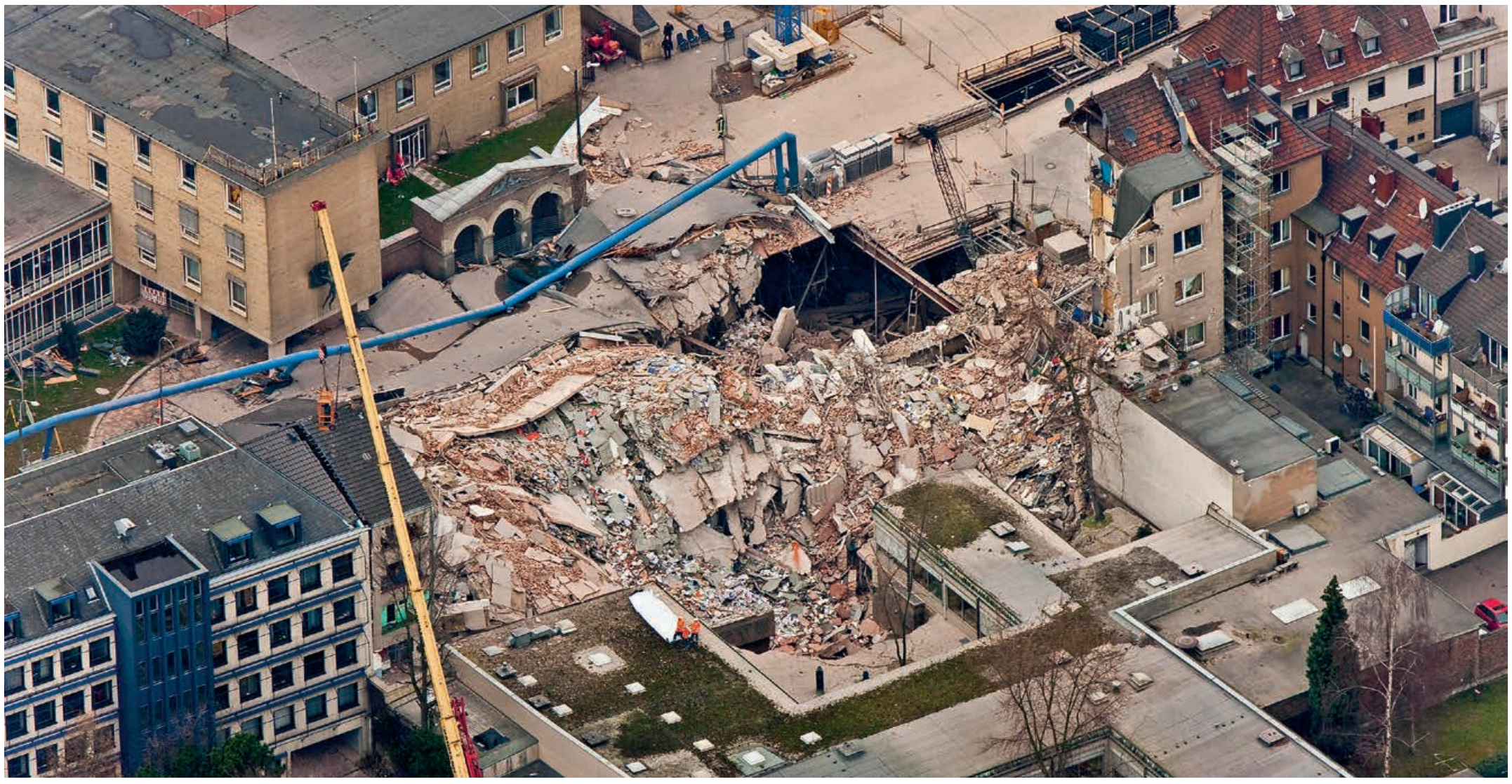


FOTO: PICTURE ALLIANCE / IMAGEBROKER | HANS BLOSSEY

Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln im Jahr 2009

Thüringen

BENJAMIN-IMMANUEL HOFF

Die krisenhaften Disruptionen der vergangenen Jahre haben aus vielen Beschäftigten in den Kulturbetrieben erfahrene Krisenmanagerinnen und -manager gemacht. Die Entscheidung, Krisenmanagement zu lernen, fällt selten selbstbestimmt. Viel häufiger sind es dramatische Ereignisse. Zuletzt die Pandemie, davor Schadensereignisse wie die Hochwasser der Jahre 2002, 2010 und 2013, der Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004, der Einsturz des Kölner Stadtarchivs im März 2009 oder der Ehrensteiner Schlossbrand, bei dem durch Schweißarbeiten am gerade aufwendig sanierten Kulturdenkmal ein Schaden von rund 10 Millionen Euro entstand.

Die Unterschiedlichkeit dieser Ereignisse macht deutlich, dass es die eine Standardkrise genauso wenig gibt wie einen sicheren Krisenschutz. Schadensereignisse mittels Patentrezepten abhandeln und bewältigen zu können, ist eine unrealistische Vorstellung. Sie hält sich dennoch hartnäckig – die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt. Standardisierte Checklisten gaukeln trügerische Sicherheit vor und sind im Ernstfall ungeeignet für die tatsächlichen Erfordernisse.

Jedes Schadensereignis ist konkret und der Umgang mit den geretteten sogenannten Asche-Büchern aus der gelöschten Herzogin Anna Amalia Bibliothek zeigte, dass manchmal der Aufkauf aller im Umkreis vorhandenen Haushaltsfolien hochwirksam sein kann.

Schadensereignisse mittels Patentrezepten abhandeln und bewältigen zu können, ist eine unrealistische Vorstellung. Sie hält sich dennoch hartnäckig – die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt

Unverzichtbar für professionelle Krisenprävention und Schadensbewältigung sind daher Schulungen und regelmäßige Trainings für alle verantwortlich Beteiligten, in denen Szenarien simuliert werden.

In Thüringen haben sich deshalb mit Unterstützung der Landesregierung und unter dem Dach des Thüringer Kulturrates regionale Notfallverbünde gebildet. In diesen Verbünden arbeiten Museen, Archive, Bibliotheken, auch Theater einrichtungsübergreifend miteinander. Erfahrungen werden ausgetauscht, Konzepte erarbeitet und verbessert, indem geprobt wird, was zu tun ist, wenn es brennt oder, oder … Die hauptberuflichen und ehrenamtlichen Feuerwehren sind dabei unmittelbar integriert. Denn Pate für dieses Modell war der Weimarer Notfallverbund, den es ohne Ralf Seeber von der Feuerwehr Weimar nicht gäbe und der als Fachberater beim Kulturrat Thüringens weiterhin wirkt.

Um in Notfällen über technische Mittel zur Abwehr von Gefahren zu verfügen, investierte der Freistaat in ein Feuerwehr-Sonderfahrzeug und in vier Sätze mit jeweils neun Notfallcontainern, die in den Regionen West-Eisenach, Süd-Meiningen, Ost-Altenburg, Nord-Nordhausen zusätzlich zu Weimar bei den städtischen Feuerwehren stationiert sind.

Das Feuerwehr-Sonderfahrzeug bringt im Schadensfall Notfallcontainer an den Schadensort und verlädt geborgenes Kulturgut. Es verfügt dafür unter anderem über eine Kühlung für den sachgerechten Transport z. B. nasser Bücher.

Dass viele Kolleginnen und Kollegen auch der Kulturbetriebe in den kommenden Jahren in den Ruhestand gehen, erhöht die Bedeutung für die kontinuierliche Fort- und Weiterbildung und des Trainings der alten und neuen Beschäftigten. Damit im Ernstfall jeder Handgriff sitzt.

Benjamin-Immanuel Hoff ist Kulturminister des Freistaates Thüringen

FOTO: PICTURE ALLIANCE / UNITED ARCHIVES | KINDERMANN

Wiederaufbau einer zerstörten Statue aus den Beständen der Berliner Museumsinsel im Jahr 1947

Mecklenburg-Vorpommern

BETTINA MARTIN

Die Energiekrise, die der brutale Angriff Russlands auf die Ukraine auslöste, hat uns Kulturpolitikerinnen und -politiker quasi über Nacht mit einer Herausforderung konfrontiert, die bis dahin eher am Rande eine Rolle spielte: Wie sichern wir die Kulturgüter in unseren Museen, sollte plötzlich der Strom ausfallen? Aber auch die Naturkatastrophe im Ahrtal oder der Brand in Notre-Dame haben der Frage nach Notfallplänen und einem wirksamen Risikomanagement für Kultureinrichtungen eine neue, drängende Qualität verliehen. Und wir müssen selbstkritisch einräumen, es besteht Nachholbedarf.

Wirksames Notfallmanagement braucht auch Investitionen, um schnell handeln zu können. Eine Variante ist die Beschaffung eines sogenannten »Abrollbehälters Kulturgutschutz«

Im September 2022 haben die Kulturministerkonferenz, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien und die kommunalen Spitzenverbände gemeinsam »Maßnahmen im Kontext einer etwaigen Gasnotlage unter besonderer Berücksichtigung Kulturgut bewahrender Einrichtungen« formuliert.

Mit diesem Maßnahmenkatalog haben Bund und Länder klar signalisiert, dass sie die gemeinsame Verantwortung annehmen, geeignete Maßnahmen zur Sicherung und nötigenfalls Rettung von Kulturgütern vorzuhalten. Auch Mecklenburg-Vorpommern ist sich dieser Verantwortung bewusst und treibt landesweit abgestimmte Maßnahmen zu Risikomanagement und Notfallplanung voran. Die Aktivitäten der vergangenen Monate haben dabei auch das Bewusstsein für alltägliche Gefahren geschärft: Feuer, Unwetter, Vandalismus oder politisch motivierte Angriffe auf Kulturobjekte treten weit häufiger auf als Katastrophen.

Informationen bündeln

Wirksame Notfallpläne brauchen Wissen über die zu schützenden und nötigenfalls zu bergenden Objekte und ihre Aufbewahrungsorte. Wenn eine kritische Situation eintritt, können aktuelle, digital und gedruckt vorliegende, schnell verfügbare Informationen entscheidend sein.

Das Kulturministerium in Mecklenburg-Vorpommern ist deshalb aktuell dabei, zusammen mit dem Landesamt für Kultur und Denkmalpflege sowie den Staatlichen Schlössern, Gärten und Kunstsammlungen einheitlich gegliederte Verzeichnisse der zu schützenden Kulturgüter aufzustellen. Ziel ist es zudem, die Landesverzeichnisse um solche der Landkreise, kreisfreien Städte und Kommunen zu erweitern.

Aufbau von Notfallverbünden

In einem Flächenland wie Mecklenburg-Vorpommern können wir Kulturgüter nur gemeinsam schützen. Das Land und seine kommunale Familie müssen ihre Expertise miteinander teilen und Synergien nutzen. Das Wissen beim Aufbau von Krisen- und Notfallplänen, den dafür notwendigen Strukturen und Prozessen, muss für alle Träger zugänglich und anwendbar sein. Das lässt sich am besten in übergreifenden Notfallverbünden realisieren. Die ersten Schritte hin zu regionalen und lokalen Notfallverbünden sind unternommen. Bund und Länder könnten solche Verbünde ebenso bilden.

Notfallcontainer für Erste-Kulturgut-Hilfe

Doch wirksames Notfallmanagement braucht auch Investitionen, um schnell handeln zu können. Eine Variante, die wir derzeit prüfen, ist die Beschaffung eines sogenannten »Abrollbehälters Kulturgutschutz«, in Fachkreisen auch als »Kölner Notfallcontainer« bekannt. Mit einem LKW kann dieser Container schnell, wetterunabhängig und landesweit zum Einsatz kommen. Je nach modular eingesetzter Ausstattung können Archivalien oder Mobilia damit erstversorgt werden. Dokumentation, Nass- oder Trockenreinigung und Verpackung sind möglich.

Als besondere Herausforderung hat sich für unser Land im Nordosten herausgestellt, geeignete Schutzräume für Kulturgüter zu finden und vorzuhalten. Mecklenburg-Vorpommern verfügt über keine Bergungsorte, die einen vergleichsweise hohen Schutz bieten wie z. B. Bergwerksstollen.

Doch gemeinsam mit allen Beteiligten sind wir uns einig, dass wir uns dem komplexen Notfallmanagement für Kulturgüter annehmen müssen. Übergreifende Kooperationen sind notwendig, um Kräfte für wirksamen Kulturgutschutz zu bündeln. Damit wir bei der nächsten kritischen Situation besser gerüstet sind.

Bettina Martin ist Ministerin für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten in Mecklenburg-Vorpommern

Sachsen-Anhalt

RAINER ROBRA

Vor wenigen Wochen beging Sachsen-Anhalt den zehnten Jahrestag der so kurz nach 2002 abermals verheerenden Flut an Elbe und Saale. Seitdem schlägt das Pendel in die andere Richtung aus: Mehrere aufeinanderfolgende, fast flächendeckende Dürrejahre ließen vielerorts die Grundwasserpegel fallen und Brände bedrohen vermehrt Wälder, Siedlungen und auch unser kulturelles Erbe.

Der Klimawandel stellt unsere Gesellschaft vor enorme Herausforderungen. Auch die geopolitischen Randbedingungen mit Energieknappheit und Krieg tragen zu dieser besorgniserregenden Situation bei. Dies sind zugegebenermaßen alles keine Begriffe, mit denen man unmittelbar die reiche Kulturlandschaft Sachsen-Anhalts mit fünf Welterbestätten, über 200 Museen, bedeutsamen Denkmälern, Archiven und Bibliotheken assoziiert. Es ist aber gerade dieser kulturelle Schatz, der uns in die Pflicht nimmt und geradezu zwingt, Strategien zu entwickeln, die die Folgen von Krisen und Schadensereignissen abmildern.

Im September 2021 haben wir einen bedeutenden Schritt in diese Richtung unternommen, indem wir im Gleimhaus Halberstadt eine Landesberatungsstelle zur Bestandserhaltung für Kulturgut in Sachsen-Anhalt etabliert haben. Die Finanzierung der Beratungsstelle erfolgt durch das Land, Kultureinrichtungen können die Beratungstätigkeit kostenlos in Anspruch nehmen.

Der weitere Fokus unserer Maßnahmen zum Schutz des Kulturgutes richtet sich auf die Schaffung von Notfallverbünden. Diese Netzwerke erhöhen die Handlungsbereitschaft für den Ernstfall. Ein ressourcenübergreifendes Risikomanagement, der Aufbau von klaren Strukturen, die im Krisenfall unbürokratisch genutzt werden, und die logistische Unterstützung von kleineren Einrichtungen sollen dabei helfen, das kulturelle Erbe zu schützen.

Mit den bereits 2009 in Magdeburg und 2012 in Halle gegründeten Notfallverbünden verfügen wir in zwei Ballungszentren über solche Strukturen. In der Fläche jedoch, wo sich der ganze Reichtum der Kultur unseres Landes entfaltet, fehlten bisher verlässliche Netzwerke.

Aus diesem Grund haben wir Ende 2022 die Gründung eines Notfallverbundes für den Landkreis Harz initiiert, an dem rund 30 Einrichtungen beteiligt sind. Dieses Modell soll für das gesamte Land adaptiert werden, es spiegelt die gesamte Bandbreite der Kulturlandschaft wider: Archive, Bibliotheken, Kirchen, Schlösser, Burgen, Galerien, große Museen und kleine Sammlungen.

Doch es geht nicht nur um Notfallpläne. Es ist ebenso wichtig, das Bewusstsein der Menschen für mögliche Katastrophenfälle zu schärfen. Durch gezielte Fort- und Weiterbildungen werden die Mitarbeiter in der Notfallvorsorge und -prävention geschult.

Die Beratungsstelle Bestandserhaltung hat kürzlich damit begonnen, erste Museen im Land mit sogenannten Notfallsets auszustatten. Die darin enthaltenen Materialien und Utensilien sollen den Mitarbeitern im Ereignisfall als Hilfe zur Selbsthilfe dienen. Man kann so schnell reagieren und erste Maßnahmen bis zum Eintreffen von alarmierten Einsatzkräften ergreifen.

Der Schutz des eigenen Kulturerbes liegt zunächst bei den Einrichtungen und ihren Trägern. Dennoch betone ich als Kulturminister dieses Landes deutlich: Eine ressortübergreifende Zusammenarbeit und Vernetzung auf politischer Ebene sind dringend erforderlich. Die in Sachsen-Anhalt ansässige Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina hat erst kürzlich darauf hingewiesen, welche komplexen Herausforderungen der Kulturgutschutz umfasst. Den dort formulierten Aufgaben werden sich die Träger, aber auch Bund und Länder, nicht entziehen können, um eine Krisenresilienz im Kulturbereich ernsthaft zu gewährleisten.

Rainer Robra ist Staatsminister und Minister für Kultur des Landes Sachsen-Anhalt

THEMA

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA | ARNO BURGI

Das Schloss im Fürst-Pückler-Park in Bad Muskau ist im Jahr 2010 von Hochwasser umgeben

Von fachgerechten Magazinen und mehr Digitalisierung

Katastrophenschutz im Bundesarchiv

MICHAEL HOLLMANN

Die Liste der Katastrophen, die das Bundesarchiv und seine Vorgängerarchive seit 1919 zu bewältigen hatten, ist erfreulicherweise recht kurz. An der Spitze steht natürlich der Brand des Potsdamer Reichsarchivs, das am 14. April 1945 von einer Brandbombe getroffen und erheblich beschädigt wurde. Große Teile des Heeresarchivs und damit – heute besonders schmerzlich – auch die Akten der kolonialen Schutztruppen fielen den Flammen zum Opfer und gingen unwiederbringlich verloren. Der Brand eines Filmmagazins am 26. Januar 1988 auf der Koblenzer Festung Ehrenbreitstein – vermutlich verursacht durch eine defekte Elektroleitung – nimmt sich dagegen vergleichsweise bescheiden aus. Und das gilt erst recht für kleinere Wasserschäden als Folge undichter Dächer oder Leitungen. Hochwasser, Erdbeben und andere Naturkatastrophen haben das Bundesarchiv bislang verschont.

Es ist die größte Sorge des Bundesarchivs, das gesamte ihm anvertraute Archivgut in fachgerechten Magazinen unterzubringen

Mit dem Eindringen großer Mengen Grundwasser in die Filmbunker in Berlin-Wilhelmshagen oder einem unzureichenden Brandschutz in der gerade übernommenen Liegenschaft Berlin-Reinickendorf gab es allerdings sehr wohl ernsthafte Gefährdungslagen. Diese konnten mit gezielten Gegenmaßnahmen so lange unter Kontrolle gehalten werden, bis die gefährdeten Archivgutbestände ebenso wie die in diesen Dienststellen beschäftigten Menschen in sichere Ausweichliegenschaften umziehen konnten.

Vor großen Naturkatastrophen kann das Bundesarchiv sich nur bedingt aktiv schützen; Erdbeben und Meteoriteneinschläge passieren eben, aber gottlob nur extrem selten. Dagegen lassen sich die Auswirkungen viel wahrscheinlicherer Bedrohungen wie Hochwasser, Stürme und Brände durch präventive Maßnahmen entweder von vorneherein vermeiden oder zumindest auf ein Minimum begrenzen. Es klingt banal, aber Archive sollten einfach nicht in hochwassergefährdeten Gebieten liegen. Magazine, die den fachlichen Standards entsprechen, sind kaum anfällig für Sturm und Hagelschlag. Und selbst Brände oder Wasserschäden können gar nicht erst entstehen, wenn bei der Planung darauf geachtet wird, dass weder Strom- noch Wasserleitungen durch Archivmagazine führen.

Mithin ist es die größte Sorge des Bundesarchivs, das gesamte ihm anvertraute Archivgut in fachgerechten Magazinen unterzubringen. Daran arbeiten wir beharrlich seit vielen Jahren und sind guter Hoffnung, dass – in Realisierung eines vom Bundesarchiv und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien entwickelten Masterplans – bis zum Jahre 2035 mehr oder weniger alle Bestände des Bundesarchivs bestmöglich untergebracht sein werden.

Davon abgesehen existiert schon heute für jeden Standort des Bundesarchivs ein Notfallplan, der die sofort einzuleitenden Maßnahmen für alle denkbaren Schädigungsfälle definiert. An den meisten Standorten ist das Bundesarchiv in Notfallverbünden organisiert. In Koblenz, Berlin und künftig auch in Chemnitz unterhält es Gefriertrocknungsanlagen, um nässegeschädigtes Archivgut rasch behandeln zu können. Um für derartige Notfälle gerüstet zu sein, hat der Deutsche Bundestag dem Bundesarchiv für die Jahre 2023 bis 2025 Sondermittel in Höhe von 3,23 Millionen Euro für Zwecke des Katastrophenschutzes zur Verfügung gestellt.

Das Bundesarchiv hat die Mikroverfilmung aufgegeben und digitalisiert seine Bestände systematisch

Die größte Bedrohung des Archivguts im Bundesarchiv wie in anderen Archiven liegt aber im endogenen Materialzerfall, dem nun einmal alle von Menschen geschaffenen Artefakte unterliegen. Er kann mit bestandserhalterischen Mitteln – auch hier spielen fachgerechte Magazine eine zentrale Rolle – nur verlangsamt und nicht gänzlich gestoppt werden. Die hier drohende schleichende Katastrophe betrifft nicht nur das Archivgut als materielles Kulturgut, sie betrifft das in den Archiven bewahrte Wissen der Menschheit ganz grundsätzlich. Um diesem am Ende viel größeren Verlust frühzeitig entgegenzuwirken, erstellen die Archive seit Langem Sicherungsformen. Das Bundesarchiv hat schon vor mehreren Jahren die bis dahin alternativlose Mikroverfilmung aufgegeben und digitalisiert nun seine Bestände systematisch. Auf diese Weise ergeben sich Synergieeffekte, da die systematische Digitalisierung der modernen Bereitstellung von Archivgut ebenso dient wie der Sicherung unseres historischen Wissens. Sie ist auch ein Schutz vor (bewusster) Zerstörung in kriegerischen Konflikten, wie das Beispiel der Ukraine eindrücklich belegt.

Michael Hollmann ist Präsident des Bundesarchivs

Ein Notfallkoffer für die gängigsten Krisenfälle

Risikomanagement in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

HERMANN PARZINGER

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) hat im Jahr 2020 eine Taskforce gegründet, um stiftungsweit ein holistisches Risikomanagement zu etablieren. Entsprechend diesem ganzheitlichen Ansatz sind in der Taskforce Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus den Bereichen Haushalt, Personal, IT, Sicherheit, Restaurierung, Öffentlichkeitsarbeit und aus dem Justiziariat sowie Kuratorinnen und Kuratoren vertreten.

Ziel der Arbeitsgruppe ist es, alle Einrichtungen der SPK dabei zu unterstützen, ihre Sicherheitsmaßnahmen ganzheitlich zu überprüfen und auf Verbesserungen in den bestehenden Sicherheitskonzepten hinzuwirken. Maßgebend sind dabei die zehn Hauptbedrohungen für Kulturgüter, unter anderem Wasser, Feuer, Diebstahl (auch von Daten), Vandalismus, natürliche Katastrophen, Klimaveränderungen oder Schädlinge. Jede dieser Gefahren kann schwerwiegende Schäden an Kulturgütern verursachen. Es ist wichtig, die Risiken ganzheitlich zu betrachten, da sie oft miteinander verbunden sind, sich gegenseitig verstärken können oder der Weg, ein Risiko zu minimieren, im schlimmsten Fall dazu führen kann, dass die Lösung für ein anderes Risiko erschwert oder verhindert wird.

Die Risiken, denen die Objekte in den Museen, Bibliotheken und Archiven der SPK und die zu schützenden Daten ausgesetzt sind, werden durch die Arbeitsgruppe zunächst in Pilotprojekten strukturiert identifiziert, analysiert und bewertet, und zwar einzeln und in ihrer Gesamtheit. Eine weitere Aufgabe ist es, entsprechend der Analyse vorbeugende Maßnahmen zu entwickeln, um sowohl die Sammlungen als auch die Gebäude besser zu schützen, und um Abläufe im Krisenfall zu überprüfen und anzupassen. Die Taskforce wird von Risikobeauftragten in den einzelnen Einrichtungen der SPK unterstützt.

Als ein erstes Ergebnis liegt nun ein »Leitfaden zur Planung von baulichen, technischen und organisatorischen Sicherheitsmaßnahmen an Gebäuden und Liegenschaften der Stiftung Preußischer Kulturbesitz« vor. Im Leitfaden sind unter anderem Zuständigkeiten, Grundsätze, Verfahrensschritte, Einzelfestlegungen zu sicherheitsrelevanten Bereichen und Räumen sowie die Bewachung geregelt.

Ein gutes Risikomanagement kann immer nur der erste Schritt sein. Wenn der Krisenfall eintritt, müssen auch die konkreten Abläufe klar sein, um in der Krise handlungsfähig zu bleiben. Für die ersten Minuten eines Notfalls ist in den Museen, Archiven und Bibliotheken der SPK ein Notfallkoffer vorhanden. In den Koffern befinden sich Artikel für die gängigsten Krisenfälle, um Schäden an den Sammlungsobjekten zu begrenzen. Die Koffer sind alle nach dem gleichen Muster gepackt und beinhalten z. B. Schutzbekleidung, Hilfsmittel, um die Gefahrenzone einzudämmen, Materialien, um Objekte sofort zu sichern und zu reinigen, Werkzeug und weitere Artikel. Die Risikobeauftragten sind im Umgang mit den Koffern geschult.

Kultureinrichtungen, deren Aufgabe es ist, sowohl ihre Sammlungen oder Bestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und sie dem Publikum auf zeitgemäße und attraktive Art zu vermitteln, als auch die Bestände zu bewahren und zu schützen, stehen dabei vor besonderen Herausforderungen. Ein kluges und ganzheitliches Risiko- und Krisenmanagement hilft dabei, eventuelle Schäden so gering wie möglich zu halten.

Hermann Parzinger ist Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Aktueller denn je

Notfallvorsorge in der Deutschen Nationalbibliothek

STEPHANIE PREUSS

Es ist der 14. März 2010, Sonntagmorgen 10 Uhr. Wasserschaden in der Deutschen Nationalbibliothek (DNB). 24 Zentimeter Wasserstand im Kellermagazin mit ca. 68 Kubikmeter ausgelaufenem Wasser, das durch eine abgeplatzte Schelle eines Rohres ungehindert ausgelaufen ist. Dort stehen vor allem große und schwere Zeitungsbände aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts. Die unteren Reihen haben sich bereits mit Wasser vollgesogen. Nachdem die Feuerwehr das Wasser abgepumpt und die Räumlichkeiten freigegeben hatte, ging es ans Bergen. Den ganzen Sonntag lang. Zum Glück war der Schaden dennoch überschaubar.

Die inhomogene bauliche und räumliche Situation stellt die Deutsche Nationalbibliothek in der Planung der Notfallvorsorge vor große Herausforderungen

Angesichts der gegenwärtigen klimatischen und politischen Lage ist das Thema »Notfallvorsorge« auch in der Deutschen Nationalbibliothek aktueller denn je. Die Bestände der DNB umfassen mehr als 46 Millionen Medieneinheiten, davon rund 34 Millionen physische Einheiten verschiedenster Medienarten, wie Bücher, CDs, Zeitungen, Kassetten usw., und das an zwei Standorten: Leipzig und Frankfurt am Main. Die Medienwerke lagern hoch oben in Türmen oder tief unten in Kellern einige Meter unter der Erde; teilweise in historischen Bauteilen am Standort Leipzig und in modernen Bauten am Standort Frankfurt am Main und im vierten Erweiterungsbau am Standort Leipzig.

Die inhomogene bauliche und räumliche Situation stellt die Deutsche Nationalbibliothek in der Planung der Notfallvorsorge vor große Herausforderungen. Dabei spielt vor allem die Risiko- und Szenario-Analyse eine zentrale Rolle. Welchen Risiken ist die Bibliothek grundsätzlich ausgesetzt? Welches Szenario kann an welchem Standort mit welcher Wahrscheinlichkeit und welchen Folgen eintreffen? Unterschieden wird dabei in externe Faktoren wie geografische Lage, klimatische Bedingungen und interne Faktoren wie Gebäudesubstanz und Gebäudesicherheit. Die Risiko- und Szenario-Analyse der DNB wird regelmäßig überprüft. Auf dieser fußt ein Handlungskatalog für unterschiedliche Szenarien, der den Verantwortlichen immer präsent sein muss.

Bisher ist die DNB in ihrer 111-jährigen Geschichte – bis auf den Wasserschaden, der natürlich längst behoben ist – von größeren Katastrophen verschont geblieben. Trotzdem ist es ungeheuer wichtig, für den Fall des Falles vorbereitet zu sein, um Risiken zu minimieren.

Daher hat die DNB neben der Zusammenarbeit mit der Feuerwehr vor Ort und regelmäßigen Begehungen entsprechende Vorkehrungen getroffen, die in einem Notfall greifen. Dazu zählt die Bildung von Notfallgruppen für beide Standorte, die bei Eintreten eines Notfalls schnell agieren können. Die Notfallgruppen bestehen aus Personen mit unterschiedlichen Fachkenntnissen, da in der Regel Technikerinnen und Techniker im Notfall genauso wie Sammlungsleiterinnen oder Restauratoren gebraucht werden. Außerdem sind Notfallboxen mit Bergungs- und Erstversorgungsmaterial an strategisch günstigen Punkten in beiden Häusern platziert, um in einem Notfall ggf. mit der Bergung und Erstversorgung von Medienwerken nach Freigabe des Gebäudes von der Feuerwehr beginnen zu können. Die Bergung und Erstversorgung der Medienwerke erfolgt nach bestimmten Abläufen. Dazu finden intern praktische Übungen statt, um allen Beteiligten mehr Sicherheit im Umgang mit zu bergendem Bibliotheksgut zu geben. Primär im Fokus sind dabei Wasserschäden aller Art, da diese am wahrscheinlichsten sind. Die IT-Sicherheit ist ebenso Teil der Notfallvorsorge. Hier gibt es wiederum ein eigenes Konzept.

FOTO: PICTURE-ALLIANCE / DPA | MATTHIAS HIEKEL

Skulpturensammlung in der Antikenhalle des Dresdner Albertinums nach der Flutkatastrophe im August 2002

Die DNB ist am Standort Leipzig außerdem Mitglied im Notfallverbund Leipzig, in dem sich mehrere Institutionen zusammengeschlossen haben, um sich in Notfällen gegenseitig unterstützen zu können. Am Standort Frankfurt am Main ist noch kein Notfallverbund vorhanden, allerdings gibt es derzeit Bestrebungen, einen solchen zu gründen. Handlungsbedarf besteht vor allem hier: Neben der Erstellung eigener Notfallpläne für jede Institution ist die Bildung von Notfallverbünden für Kultureinrichtungen essenziell, spartenübergreifend für Museen, Archive, Bibliotheken und weitere, wie sie auch am Standort Frankfurt zahlreich vorhanden sind.

Stephanie Preuss ist Leiterin des Referats Bestandserhaltung in der Deutschen Nationalbibliothek

Mit Fokus auf der Notfallvorsorge

Blue Shield: Schutz von Kulturgut bei Kriegen gemäß dem Völkerrecht

SUSANN HARDER

Kulturgüter sind die Zeugnisse kultureller Identität, Informationsträger für Wissenschaft und Bildung sowie Quellen einer beweissicheren Rechtsprechung, und gehören damit zum Fundament unseres Gemeinwesens. Sie »spartenübergreifend« in Krisenzeiten und vor allem während bewaffneter Konflikte vor Schaden zu bewahren – dieses Ziel verfolgten der Internationale Denkmalrat (ICOMOS), der Internationale Museumsrat (ICOM), die Internationale Vereinigung der bibliothekarischen Verbände und Einrichtungen (IFLA) und der Internationale Archivrat (ICA) mit der Gründung von Blue Shield vor über 25 Jahren. Die Bezeichnung »Blue Shield«, zu Deutsch Blauer Schild, bezieht sich auf das Emblem der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten, die 1954 als erstes globales rechtliches Schutzinstrument für Kulturerbe beschlossen wurde. Das Emblem dient der Kennzeichnung von Kulturgut, das unter dem Schutz der Konvention steht, aber auch von Bergungsorten sowie Schutz- und Transportpersonal.

Blue Shield besteht heute aus dem internationalen Dachverband Blue Shield International und 31 Nationalkomitees. Die Organisation setzt sich vorrangig für den Schutz von Kulturgut nach den Vorgaben des geltenden Völkerrechts während bewaffneter Konflikte und die Umsetzung der Haager Konvention von 1954 ein. Tatsächlich ist Blue Shield International im Zweiten Protokoll zur Konvention offiziell als Beratungsorganisation anerkannt. Darüber hinaus unterstützt Blue Shield den Kulturgutschutz auch im Rahmen von Katastrophen und großen Havarien, so nach der Explosion in Beirut 2020 und bei zahlreichen regionalen Schadensereignissen wie der Flutkatastrophe in Deutschland und Belgien 2021.

Die Gründung eines deutschen Nationalkomitees Blue Shield erfolgte recht spät, fast 20 Jahre nachdem sich die ersten Nationalkomitees in den Niederlanden, Frankreich oder Norwegen formiert hatten. Begleitet von Vertretern des Auswärtigen Amtes und der Bundeswehr beschloss die Gründungsversammlung am 16. Juni 2017 die Vereinssatzung und rief damit das Deutsche Nationalkomitee Blue Shield e. V. ins Leben.

Wie Blue Shield International wird das deutsche Nationalkomitee Blue Shield e. V. durch den Zusammenschluss der vier für den Kulturgutschutz wesentlichen Fachverbände getragen: dem Deutschen Bibliotheksverband, dem Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS, ICOM Deutschland und natürlich dem Verband deutscher Archivarinnen und Archivare. Neben den deutschen Äquivalenten der sogenannten »Founding Four« gehören auch die Deutsche Gesellschaft für Kulturgutschutz und die Deutsche UNESCO-Kommission zu den konstituierenden Mitgliedern.

Die Arbeitsfelder von Blue Shield sind in einem Grundsatzdokument, dem sogannten Blue Shield Approach, definiert – auch abrufbar in deutscher Übersetzung auf blue-shield.de. Sie beinhalten:

- die Einhaltung rechtlicher Grundlagen, politischer Strategien und deren Umsetzung,
- den Aufbau von Kapazitäten, Bildung und Training,
- die Koordination – innerhalb von Blue Shield und mit Partnern,
- den proaktiven Schutz und die Risikovorbereitung,
- die Stabilisierung, den Wiederaufbau nach der Katastrophe, langfristige Unterstützungsmaßnahmen und
- Notfallmaßnahmen.

Diese Liste macht deutlich, dass für Blue Shield der Fokus auf der Notfallvorsorge liegt – nur zwei der sechs Arbeitsfelder befassen sich mit Maßnahmen in oder nach der Krise. So hat Blue Shield Deutschland z. B. nach der Flut 2021 das vereinsgetragene Haus der Schützen in Bad Neuenahr-Ahrweiler bei der Bergung historischer Fahnen unterstützt. Als Mitglied im Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien hat der Verein ab dem Frühjahr 2022 Geldspenden gesammelt und damit Hilfegesuche von kulturgutbewahrenden Einrichtungen in der Ukraine beantwortet, in Form von mobilen Brandmeldeanlagen, Feuerlöschern und einem Stromaggregat. Im Rahmen eines weiteren Projektes, das seit Februar 2023 durch das Bundesministerium für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwesen gefördert wird, analysiert Blue Shield Deutschland exemplarisch Schäden am baukulturellen Erbe der Ukraine und entwickelt Empfehlungen, wie dessen Erhalt in die zukünftige Wiederaufbauhilfe integriert werden kann.

Trotz der intensiven Arbeit in diesen Feldern liegt der Schwerpunkt unserer Arbeit im Bereich der Vorsorge. Hierzu gehört die Organisation eines Notfall-Seminars, das im Juni 2023 bereits zum zweiten Mal mit dem Notfallverbund Kölner Archive und Bibliotheken, der Technischen Hochschule Köln und der Feuerwehr Köln durchgeführt wurde. Durch eigene Tagungen und eine Online-Vortragsreihe bieten wir den Rahmen für die Sensibilisierung und Information über die Anliegen des Kulturgutschutzes durch das Militär bei Schadensereignissen und Katastrophen, aber auch im Kampf gegen den illegalen Handel mit Kulturgut.

Neben dem Austausch und der Vernetzung mit Akteurinnen und Akteuren der Fachebene, die sich bereits intensiv für die Notfallvorsorge einsetzen, wendet sich Blue Shield Deutschland an die Politik und relevante Behörden. Zur Bundestagswahl 2021 haben wir Wahlprüfsteine zu unterschiedlichen Aspekten des Kulturgutschutzes entwickelt, die von allen sechs im Bundestag vertretenen Parteien beantwortet wurden und weiterhin auf unserer Webseite einsehbar sind. Mittels einer im September 2022 gestarteten Umfrage bei den Bundesländern versuchen wir, den Stand der Umsetzung der Haager Konvention von 1954 zu erfassen – mit durchwachsener Rückmelderate, da es einigen Ländern schwer fällt, zu diesem lange kaum berücksichtigten Thema einen Sachstand festzustellen.

Ganz aktuell blicken wir zudem auf die Gesetzesinitiative auf Bundesebene für das Dachgesetz KRITIS, das im Dezember 2022 mit einem Eckpunktepapier öffentlich angekündigt und 2023 beschlossen werden soll. Nach dem Eckpunktepapier soll der Sektor »Kultur und Medien« Aufnahme in das Gesetz finden, doch mit welchen Formulierungen bleibt abzuwarten.

Fest steht, dass sich – über das Dachgesetz KRITIS hinaus – aktuell viel im Kulturgutschutz in Deutschland bewegt. Blue Shield Deutschland verfolgt die Mission und bietet die Fachexpertise, diese Entwicklungen zu unterstützen, im Schulturschluss mit seinen fachlichen Partnerinnen und Partnern sowie im Dialog mit zuständigen Behörden und der Politik.

Susann Harder ist Präsidentin des Deutschen Nationalkomitees Blue Shield

»Notfallvorsorge und Notfallhilfe müssen kontinuierlich weitergedacht werden«

Sechs Fragen an Markus Hilgert zur Notfallallianz Kultur

Vor rund zwei Jahren hat die Kulturstiftung der Länder die sogenannte Notfallallianz Kultur gegründet. Wie das gesamtgesellschaftliche Bündnis für Kultur in Krisen und Notfällen aufgestellt ist, welche konkreten Ziele verfolgt werden und welche Rolle dabei der Deutsche Kulturrat spielen kann – darüber gibt Markus Hilgert, Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, Auskunft.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / AKG-IMAGES | AKG-IMAGES

Die Sankt Michaelis Kirche in Hamburg wurde 1906 nach einem Blitzeinschlag durch einen Brand zerstört

Was ist die Notfallallianz Kultur? Wer steht dahinter?
Die Notfallallianz Kultur ist, kurz gesagt, ein gesamtgesellschaftliches Bündnis für Kultur in Krisen und Notfällen. Das Bündnis setzt sich zusammen aus Institutionen und Organisationen in Deutschland, die einen Beitrag zur Notfallhilfe im Bereich Kultur im Krisen- oder Notfall leisten wollen und können – dies immer im Rahmen ihrer jeweiligen Fähigkeiten und Möglichkeiten und auf Grundlage der jeweiligen Mandate, Satzungen oder Zuständigkeiten. Derzeit wirken insgesamt 25 Partner am Aufbau der Notfallallianz Kultur mit, darunter die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Deutsche Kulturrat, das Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe sowie das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz. Ins Leben gerufen wurde die Notfallallianz Kultur im Sommer 2021 auf Initiative der Kulturstiftung der Länder. Hintergrund waren die Hochwasserkatastrophen in Bayern, Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz im Juli 2021.

Welche Aufgaben nehmen Sie wahr?
Im Vordergrund der Notfallallianz Kultur steht der Plattform-Gedanke. Über die gemeinsame Internetseite notfallallianz-kultur.de werden die Partnereinrichtungen, ihre jeweiligen Aktivitäten im Notfall oder im Bereich der Prävention sowie ggf. gemeinsame Initiativen kommuniziert. Im konkreten Fall kann das so aussehen, dass ein Museum die Webseite der Notfallallianz Kultur besucht, um dort Musterbeispiele oder Vorlagen zu finden, die bei der Erstellung eines auf die eigene Institution zugeschnittenen Notfallplanes helfen können. Die in der Datenbank aufgeführten Angebote können außerdem bei Fragen helfen wie: Welche Fördermöglichkeiten gibt es im Bereich Notfallvorsorge für meine Einrichtung, welche konservatorischen oder rechtlichen Dinge sind zu beachten? Auch praktische Hilfsangebote für den akuten Krisen- oder Notfall können dank der Datenbank mit den entsprechenden Filtern schnell und unkompliziert herausgesucht werden. Perspektivisch soll die Notfallallianz Kultur auch als Denkraum und Inkubator für übergreifende strategisch-konzeptionelle Aufgaben genutzt werden. Angesichts der Vielfalt der relevanten Akteure sowie unterschiedlicher Zuständigkeiten, Kompetenzen und Kapazitäten auf den Ebenen des Bundes, der Länder und der Kommunen im Bereich der Notfallvorsorge ist die Schaffung einer solchen strategischen und konzeptionellen Grundlage für zukünftiges, stärker abgestimmtes Handeln unverzichtbar.

Welche Ziele verfolgt die Notfallallianz Kultur?
Der Mehrwert einer solchen Allianz besteht darin, dass im akuten Notfall die erforderlichen Hilfsmaßnahmen für Kultureinrichtungen und das kulturelle Erbe an ein bereits bestehendes, bundesweites Netzwerk aus kompetenten staatlichen, zivilgesellschaftlichen und ggf. privatwirtschaftlichen Partnern anknüpfen können. Die Notfallallianz Kultur versteht sich damit als Ergänzung bzw. Erweiterung der rein staatlichen Gefahrenabwehr und Katastrophenhilfe. Hier gilt jedoch zu betonen, dass bei allen Maßnahmen der Katastrophenschutz von Ländern und Kommunen Vorrang hat. Er wird durch die Notfallallianz Kultur unterstützt.

Wie schätzen Sie den Schutz des Kulturgutes in Deutschland im Fall von Krisen, bewaffneten Konflikten und Naturkatastrophen aktuell ein?
Das Bewusstsein und das Engagement im Bereich des Kulturgutschutzes und der Notfallprävention ist bereits da. Und dennoch: Fragt man dezidiert in den Einrichtungen nach, ob diese über differenzierte Notfallpläne verfügen oder präventive Schutzmaßnahmen getroffen haben, wird dies noch allzu oft verneint. Häufig fehlen die zeitlichen, räumlichen, personellen oder finanziellen Kapazitäten. Auch ist die persönliche Bereitschaft und Motivation begrenzt, sich neben den ohnehin schon fordernden Aufgaben des Alltags mit möglichen Risiken und Katastrophenszenarien auseinanderzusetzen. Hier jedoch möchte die Notfallallianz Kultur ansetzen und Institutionen und Einrichtungen dazu ermutigen, sich aktiv diesem Bereich zu widmen und ihn pragmatisch anzugehen, ohne unnötig Ängste zu schüren.

Wie kann der Deutsche Kulturrat in die Notfallallianz Kultur eingebunden werden?
Als Spitzenverband der Bundeskulturverbände ist der Deutsche Kulturrat bereits ein wichtiger Partner der Notfallallianz Kultur. Eingebunden in einem Netzwerk aus Politik und Verwaltung des Bundes, der Länder und der Europäischen Union regt der Deutsche Kulturrat kulturpolitische Diskussionen auf allen politischen Ebenen an, widmet sich aktuellen Themen, zeigt Desiderate auf und sensibilisiert für diese. Für die Notfallallianz Kultur ist so ein starker Multiplikator unverzichtbar. Schließlich versteht sich die Notfallallianz Kultur als bundesweites Interessenbündnis, das das gemeinsame Anliegen einer Stärkung der Resilienz, der Notfallvorsorge und Notfallhilfe im Bereich Kultur gesamtgesellschaftlich sichtbar machen und ihm dadurch auch politisches Gewicht verleihen soll.

Was gilt es künftig zu tun?
Der Bereich Notfallvorsorge und Notfallhilfe muss kontinuierlich weitergedacht werden. Es hilft nicht, wenn eine kulturgutbewahrende Einrichtung über einen Notfallplan verfügt, diesen aber nicht regelmäßig auf seine Aktualität hin überprüft. Stimmt die Meldekette noch, sind die Telefonnummern aktuell, sind die Risiken gleich geblieben oder neue hinzugekommen? Auch das Thema Cyberkriminalität gehört in den Bereich Notfallvorsorge und Risikomanagement. Als vergleichsweise neue Bedrohung liegt auch hier noch viel Arbeit vor uns. Bei der Auseinandersetzung mit dem Thema Notfallvorsorge kann es helfen, als Institution proaktiv auf andere, möglicherweise bereits erfahrenere Einrichtungen zuzugehen, sich auszutauschen und Netzwerke zu knüpfen. Vorhandenes Wissen in diesem Bereich kann und soll durchaus geteilt, genutzt und multipliziert werden. Von der Notfallallianz Kultur verspreche ich mir, dass sie hierzu einen erheblichen Beitrag leisten und Kräfte bündeln und stärken kann. Dies wird, da bin ich mir sicher, der Erhöhung der Resilienz im Kulturbereich insgesamt dienen.

Markus Hilgert ist Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, die auch für die Notfallallianz Kultur verantwortlich ist

Die Grenzen der materiellen Sicherheit

Wenn der Rechtsschutz des baukulturellen Erbes im Krieg versagt

PHILIPP MEUSER

Der russische Angriffskrieg hat in der Ukraine inzwischen mehr zivile als militärische Infrastrukturen und Bauten zerstört. Der stellvertretende Leiter des Präsidialamtes, Kyrylo Tymoshenko, berichtete Ende Mai von über 350.000 Einrichtungen, die in den zurückliegenden 15 Monaten durch Kampfhandlungen direkt oder indirekt betroffen waren. Zu den Bauten gehören unzählige Beispiele von architekturhistorischer Bedeutung, darunter der Klub der Eisenbahnarbeiter in Charkiw. Der vom russischen Architekten Aleksandr Dmitriev entworfene und zwischen 1927 und 1932 errichtete Kulturbau ist ein Paradebeispiel für konstruktivistische Architektur im Stil des Art déco mit stiltypischen hochwertigen Details aus Granit, Kupfer und Holz. Der Monumentalbau mit einer Fassade aus fünf markanten konkaven Flächen zeichnet sich durch eine für die Ukraine außergewöhnliche professionelle Restaurierung aus. Im März und August 2022 trafen russische Raketen den Bau zweimal, was zu einem fundamentalen Brandschaden führte. Ein wertvolles Relikt der ukrainischen Baukultur ist zerstört, wenngleich ein Wiederaufbau möglich sein wird. Der Fall zeigt schmerzlich die Grenzen der materiellen Sicherheit von Kulturgütern in einem bewaffneten Konflikt auf, und selbst eine juristische Unterschutzstellung verhindert keineswegs eine Zerstörung durch Waffenwirkung.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA/DPA-ZENTRALBILD | MARTIN SCHUTT

Restauriertes Buch in der Restaurierungswerkstatt für brandgeschädigtes Schriftgut der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Kulturgutschutz als schwacher Garant für den Erhalt

Das baukulturelle Erbe unterliegt dem Schutz durch die Haager Konvention von 1954. Im Krieg oder Bürgerkrieg soll sie den beteiligten Parteien verbieten, das Objekt zu beschädigen oder gar zu zerstören. Einen Verstoß kann der Internationale Strafgerichtshof als Kriegsverbrechen ahnden, was 2016 zum ersten und bislang einzigen Mal der Fall war. Vor über zehn Jahren hatten Islamisten in Timbuktu denkmalgeschützte Bauten zerstört. Als Täter konnte der Terroristenführer Ahmad al-Faqi al-Mahdi zur Rechenschaft gezogen werden. Die Richter hatten al-Mahdi der Planung, Überwachung und teilweisen Ausführung der Zerstörung von neun Mausoleen und einer Moschee im Norden Malis für schuldig befunden und ihn 2016 zu neun Jahren Haft verurteilt. In seiner Entscheidung bewertete der Gerichtshof die Taten als Kriegsverbrechen.

Voraussetzung für eine Anklage vor dem Internationalen Strafgerichtshof ist zunächst die Aufnahme eines Gebäudes in die UNESCO-Liste, über die das Welterbekomitee in seiner Jahressitzung berät. Die Entscheidung über die Aufnahme weiterer Denkmäler – darunter Bauten in der Ukraine – sollte im Juni 2022 in Kasan getroffen werden. Doch Russland hatte den Vorsitz inne und sagte die Sitzung ab. Beobachter sprachen in diesem Zusammenhang von einer Blockade des Komitees durch die russische Präsidentschaft. Nun findet die nächste Entscheidungsrunde im September 2023 im saudischen Riad statt.

Diese Verzögerungstaktik hat den obersten Denkmalschützern viel Kritik eingebracht. Wichtige Bauten, auch in Charkiw, stehen daher immer noch nicht auf der Liste des UNESCO-Weltkulturerbes. Die ukrainische Architekturhistorikerin Ievgeniia Gubkina formuliert ihren Unmut so: »Wir sind Zeuge geworden, wie das baukulturelle Erbe in Kriegen zu einem Spielball der internationalen Politik wird. Die Vereinten Nationen treffen Entscheidungen von rechtlicher, historischer und ethischer Bedeutung. Es ist die Entscheidung darüber, ob wir einen Preis für die Verteidigung unserer gemeinsamen Werte zahlen oder kapitulieren wollen. Im vergangenen Jahr haben sie überhaupt keine Entscheidung getroffen!« Gubkina setzt sich seit Jahren für den Schutz des konstruktivistischen Erbes in ihrer Heimatstadt Charkiw ein.

Der Krieg in der Ukraine reiht sich ein in das brutale Vorgehen der russischen Armee in bewaffneten Konflikten, in denen Zivilbauten flächendeckend zerstört werden. Beispiele sind das syrische Aleppo (2015) oder das tschetschenische Grosny (2000). »In der Ukraine sind seit Kriegsbeginn etwa 1.800 Kulturgüter zerstört oder stark beschädigt worden«, berichtet Olena Oliynyk. Auch die Vizepräsidentin der ukrainischen Architektenkammer fordert vor dem Hintergrund des Krieges eine umfassende Erweiterung der UNESCO-Liste: »Wir sprechen hier nicht nur über ukrainisches Kulturerbe. Wenn wir ein Gebäude des Weltkulturerbes betrachten, dann sehen wir darin ein Erbe der gesamten Welt, nicht eines einzelnen Staates.«

Der Krieg als neues Szenario in Europa

Wenn der Rechtsschutz des baukulturellen Erbes im Krieg versagt, rückt der bauliche Schutz in den Vordergrund. Doch die materielle Sicherheit ist sehr begrenzt, wenn es um den Schutz gegen Raketen, Granaten oder Mörser geht. In den vergangenen 30 Jahren galt in Europa der Terror radikaler Gruppierungen als wahrscheinlichste Bedrohung. Die entsprechenden Schutzszenarien haben öffentliche Räume und die materielle Sicherheit der Architektur verändert. Alle Lehren aus den Anschlägen sind inzwischen allerdings in den Hintergrund getreten. Während die Planung besonders geschützter Gebäude meist in Friedenszeiten erfolgt, führt die Zerstörung ungeschützter Gebäude durch Krieg zu einem Zustand der Lähmung, denn sie konfrontiert uns unweigerlich mit der Frage, ob und wie Zivilbauten überhaupt vor Beschuss geschützt werden können. Denn trotz internationaler Regeln bei der Kriegsführung, zielen Militärs immer wieder auf Wohnhäuser, Schulen, Krankenhäuser oder auch Baudenkmäler. Die Berichte aus der Ukraine belegen diese Verbrechen.

Der Einsatz von Raketen und schweren Waffen im russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine führt zu Zerstörungen in einem Ausmaß, wie es sie in Europa seit dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr gegeben hat. Während die Wucht der Detonationen oft einstöckige Wohngebäude zerstört, dokumentieren Ingenieure an mehrstöckigen Gebäuden und Hochhäusern Schadensbilder, die in der Militär- oder Zivilschutzliteratur bestenfalls abstrakt beschrieben werden. Die erforderliche Reaktion erfordert jedoch so komplexe Entscheidungen, dass die Einsatzkräfte ihr gesamtes Wissen über Bautechnik, Brandschutz und Materialkunde zusammenführen müssen.

Die materielle Sicherheit muss sich an einem definierten Szenario orientieren, bevor die Planung beginnt. Da sich aber Gefahren schneller ändern, als Planung und Bau eines Gebäudes darauf reagieren können, müssen Architekten und Ingenieure vom Worst-Case-Szenario ausgehen. Wie beim Brandschutz geht es immer darum, den Unfall oder Angriff zu verzögern und den Schutzsuchenden so viel Zeit wie möglich zu geben, damit sie fliehen oder sich in Sicherheit bringen können. Im Falle des Krieges in der Ukraine erfüllen jedoch nur sehr wenige Gebäude die Anforderungen an den Schutz vor Bomben und Raketen. Das Schutzziel ist immer, Menschenleben zu retten. Der Erhalt von baukulturellem Erbe rückt dabei in den Hintergrund.

Obwohl die Bauvorschriften seit der Sowjetzeit die Untergeschosse von Wohnhäusern als Luftschutzräume vorschreiben, sind die Menschen einem plötzlichen Einschlag nahezu hilflos ausgeliefert. Nur spezielle Konstruktionen aus Panzerstahl schützen vor Raketen, aber auch diese versagen bei einem direkten Einschlag. Die beste Verteidigung gegen einen Raketenangriff ist daher nicht die maximale Verstärkung der Fassade, sondern Maßnahmen zur Vermeidung eines solchen Angriffs durch vorherige Flucht oder einen psychisch belastenden Daueraufenthalt in einem unterirdischen Bunker von entsprechender Bauart und Tiefe. Eine besondere Herausforderung ist die Formulierung allgemein gültiger Richtlinien oder Empfehlungen zum Schutz vor explodierenden Kriegswaffen. Selbst bei baugleichen Bauwerken hängt das Ausmaß der Zerstörung von der Art der Waffe, dem Sprengstoff, der Anzahl der Treffer und dem genauen Auftreffpunkt ab. Ein weiterer Faktor ist der bauliche Zustand des getroffenen Hauses. Auch wenn sich der Großteil des ukrainischen Wohnungsbestands auf etwa ein Dutzend gängige Serientypen und Bauweisen reduzieren lässt, können die Erfahrungen in einer Stadt nicht automatisch auf eine andere übertragen werden. Die statischen Berechnungen für ein Wohngebäude sind bestenfalls auf das Tragverhalten bei einer Gasexplosion oder einem Brand ausgelegt. Für den Einschlag eines Marschflugkörpers oder einer Fliegerbombe mit 500 Kilo Sprengkraft, die eine 2,5 Meter dicke Stahlbetondeckenplatte durchschlägt, gibt es keine Standardsimulation. Die Wirkung der Waffe hängt zudem nicht linear von ihrer Sprengkraft ab. Selbst eine Bombe mit der halben Sprengkraft durchschlägt eine zwei Meter dicke Stahlbetonplatte. Keine zivile Gebäudekonstruktion kann solchen Druckwellen oder der Hitze eines durch eine Explosion verursachten Hochtemperaturfeuers standhalten.

Der Grad der Zerstörung bei Einsatz gleicher Waffen hängt von der Bauart eines Gebäudes ab. Dabei gilt: Je monolithischer ein Gebäude ist, desto widerstandsfähiger ist seine Konstruktion gegenüber Druckwellen und Feuer. Ein Ziegelbauwerk hält der Belastung durch eine Druckwelle weniger stand als ein Betonbau, der aus Platten besteht oder als monolithisches Gebäude errichtet wurde. Das Gleiche gilt für den Fall eines Erdbebens: Bei seismischen Aktivitäten weist eine Mauer aus Mauerwerk oft schräg verlaufende Risse auf, die die Tragfähigkeit des Bauteils beeinträchtigen. Einschläge von größeren Geschossen oder Splittern führen zu ähnlichen Schäden. Unabhängig von der Bauart eines Gebäudes besteht immer die Gefahr von Glasbruch und Trümmern durch zerbrechende Bauteile. Während Schutzfolien die Verletzungsgefahr durch messerscharfe Splitter verringern können, lassen sich Splittermuster von Wänden oder Decken weder vorausberechnen noch wirksam abwehren. Wo die materielle Sicherheit versagt, können nur organisatorische Maßnahmen vor Verletzungen und Tod schützen. Doch ab wann sollten die Bewohner ihre Wohnungen vor der drohenden Zerstörung verlassen?

Sicherheitsplanung ist anlassbezogen

Die Erfahrung im Sicherheitsmanagement zeigt immer wieder: Entscheidungen und Maßnahmen werden in der Regel erst dann getroffen, wenn im Kriegsfall ein relevantes Ereignis eingetreten ist, meist unerwartet und manchmal tödlich. Obwohl es seit dem Ende des Kalten Krieges keine weit verbreitete Praxis dafür gibt, wie sich die Zivilbevölkerung in einem Angriffsszenario mit schweren Waffen verhalten soll, wurden spezielle Zivilschutzeinheiten ausgebildet, um dringende Aufgaben zu übernehmen. Dabei geht es zum einen um die schnelle Rettung und Bergung von Menschen. Zum anderen geht es darum, katastrophale Auswirkungen von Unfällen und Schäden zu verhindern. Dazu gehören das Abstützen und Aussteifen oder der Abriss von beschädigten und einsturzgefährdeten Bauwerken. Unmittelbar nach einem Raketeneinschlag oder Artillerietreffer entfernen Räumteams deshalb nicht mehr fest verankerte Bauteile und reißen betroffene Gebäude ab. Dabei steht die Sicherheit der verbliebenen Bewohner und Passanten im Vordergrund und nicht, wie man mancherorts vermutet, die eilige Unkenntlichmachung der Schäden im Stadtbild. Auch hier gilt der selbstverständliche Grundsatz: Organisatorische Maßnahmen müssen kompensieren, was materielle Sicherheit nicht mehr leisten kann. Der ukrainische Ingenieur Dmytro Makagon kommt zu dem Schluss: »Alte Gebäude, auch die vielen Plattenbauten in der Ukraine, sind in keiner Weise dafür ausgelegt, Druckwellen von Bombenexplosionen oder gar Raketentreffern standzuhalten. Insbesondere wenn ein aus großen Platten zusammengesetztes Gebäude auf einer oberen Etage beschädigt wird, kann das Gewicht der gelösten Betonplatte einen Lawineneffekt auslösen. Das Fehlen einer Platte kann das gesamte Segment zum Einsturz bringen. Diese Erfahrung haben wir bei Schadensbildern gemacht, die durch Gasexplosionen verursacht wurden.«

Die Zerstörung von Gebäuden in der Ukraine wird zu neuen Erkenntnissen darüber führen, ob und wie künftige Wohngebäude so konstruiert sein sollten, dass sie gegen Einschläge bestimmter Waffen geschützt sind. Die Vorschriften für erdbebensicheres Bauen an der Schwarzmeerküste können dafür eine Grundlage bieten. Darüber hinaus muss überlegt werden, wie gefährliche Gasleitungen so verlegt werden können, dass die Explosionsgefahr im Falle eines Unfalls verringert wird. Auch die Kriterien für die Verstärkung von Fassaden müssen praktikabel bleiben. Gerade der Schutz vor Druckwellen führt zu exponentiellen Kostensteigerungen. Handbücher und Empfehlungen aus den 1970er und 1980er Jahren sind eine gute Quelle. Seit mehr als einer Generation gelten solche Publikationen als Relikte einer vergangenen Ära. Nimmt man sie heute wieder zur Hand, so erinnert man sich an eine Zeit, in der der Katastrophenschutz eine zentrale Aufgabe des Staates war: Keine dieser Publikationen vermied eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Auswirkungen von Waffen im urbanen Raum. Sie umfassten die einfachsten Formen des Schutzes mit Vordächern zum Schutz vor Regen und Sandsäcken zum Schutz vor Splittern ebenso wie Berichte über die verheerende Wirkung von Atombombenexplosionen, bei denen im Umkreis von 100 Kilometern überall Papier verbrennt. Obwohl die Wirkung von elektromagnetischen Impulsen bereits in Lehrbüchern beschrieben wurde, konnte man sich deren Ausmaß vor 50 Jahren kaum vorstellen. Eine Atomexplosion würde das gesamte Datennetz eines Landes zerstören und eine geordnete Organisation der Notfallversorgung verhindern.

Philipp Meuser ist Architekt und spezialisiert auf die materielle Sicherheit von Botschaftsbauten in Krisenregionen

THEMA

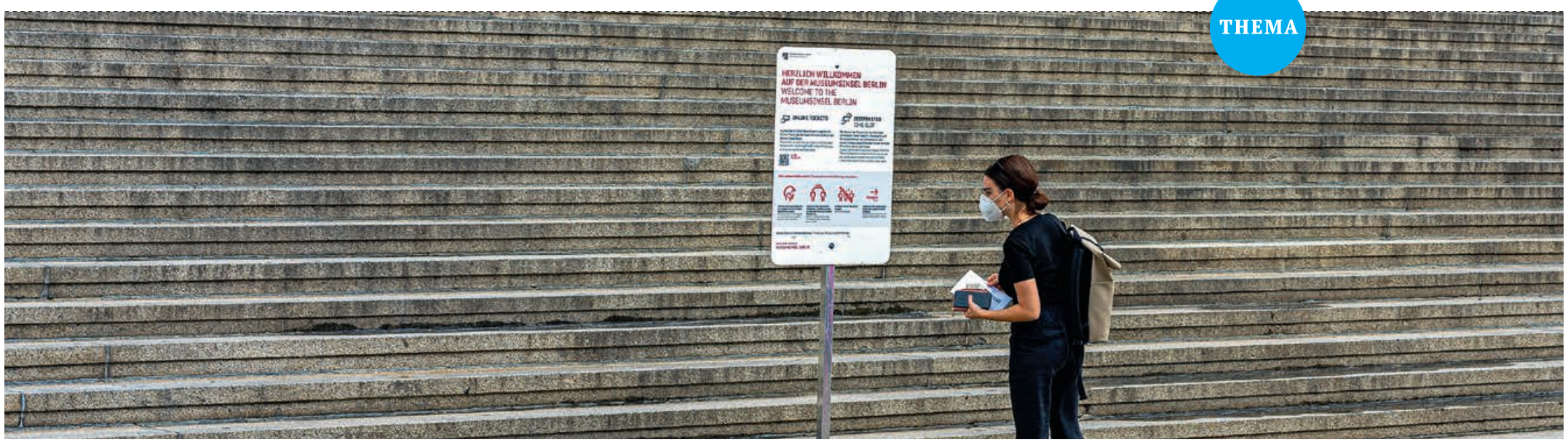


FOTO: PICTURE ALLIANCE / IMAGEBROKER | KARL-HEINZ SPREMBERG

Die Coronapandemie hatte sowohl wirtschaftlich als auch künstlerisch gravierende Auswirkungen auf die Kultur

»Wir setzen dem russischen Krieg gegen die ukrainische Kultur etwas entgegen«

Franziska Simon im Gespräch über das »House of Europe« und Kulturgutschutz in der Ukraine

Franziska Simon war drei Jahre lang am Goethe-Institut Ukraine Vertreterin der Abteilung »Kooperation und Aufträge Dritter« des Goethe-Instituts in der Region Osteuropa und Zentralasien, die vor allen Dingen EU-Projekte in der Region begleitet. Seit dem 1. Juni 2023 leitet sie nun das Programm »House of Europe«, das auf vielfältige Weise die ukrainische Kultur- und Kreativwirtschaft unterstützt und sich auch für den Schutz des kulturellen Erbes einsetzt. Im Interview mit Patrick Wildermann erzählt sie, wie diese Arbeit unter den Bedingungen des Krieges konkret aussieht.

Patrick Wildermann: Auf welchem Gründungsgedanken fußt das »House of Europe« – und wie ist es aufgestellt?
Franziska Simon: Das Programm »House of Europe« besteht seit 2019 und wurde damals ausgehandelt zwischen der EU-Delegation Ukraine und dem Goethe-Institut. Es ist nach wie vor das größte EU-Projekt im Kulturbereich, das jemals außerhalb der Europäischen Union aufgelegt wurde. Gestartet ist es im April 2019 mit einem Budget von rund 12 Millionen Euro mit dem Ziel, die Ukraine mit Gegenübern in der EU zu vernetzen, die ukrainische Kultur- und Kreativwirtschaft sichtbar zu machen – und damit letztlich den EU-Annäherungsprozess der Ukraine zu unterstützen. In der ersten Projektphase waren Partnerorganisationen wie der British Council, das Institut français, das Czech Centres oder der Zusammenschluss der europäischen Kulturinstitute EUNIC an der Umsetzung beteiligt. Auch in der zweiten Phase wird eng mit EUNIC zusammengearbeitet. Geleitet wird das Programm vom Goethe-Institut.

Wie hat der Krieg sich auf das Projekt ausgewirkt?
Die Ziele sind die gleichen geblieben, aber durch den vollumfänglichen Angriffskrieg Russlands seit dem 24. Februar 2022 haben sich natürlich die Prioritäten etwas verschoben. Wir haben ziemlich schnell ein sogenanntes »War Response Package« gestartet, für das wir Gelder in Absprache mit der EU umwidmen konnten – gut 1,5 Millionen Euro unseres Budgets haben wir für direkte Nothilfe verwendet. Sei es, um Hilfsgüter für die medizinische Versorgung bereitzustellen oder Kultureinrichtungen wie Museen dabei zu unterstützen, ihre Kunstwerke zu retten. Insgesamt konnten wir über 400 Einzelpersonen, 94 Organisationen und 35 Museen direkt unterstützen. Und natürlich hat sich vor Ort in der Ukraine einiges dadurch verändert, dass Kolleginnen und Kollegen teilweise fliehen mussten. Dennoch ist es uns gelungen, selbst unter diesen schwierigen Bedingungen fast nahtlos weiterzuarbeiten – was vor allen Dingen ein Verdienst der ukrainischen Kolleginnen und Kollegen ist, die kontinuierlich weitergearbeitet haben, selbst aus dem Bunker heraus.

Welche Programme umfasst das »House of Europe«?
Es gibt verschiedene Stränge unserer Arbeit. Zum einen leiten wir Mittel an ukrainische Kulturschaffende weiter, in Form von Einzelstipendien für Projekte oder als Mittel für Mobilität, also für Reisen in EU-Staaten, um Kontakte zu knüpfen. Dann gibt es Programme für Organisationen mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten. Beispielsweise können sich Verlage aus der Ukraine, aber auch aus EU-Mitgliedstaaten mit Übersetzungsvorhaben bewerben. Erstmals haben wir jetzt auch große Infrastrukturprojekte für ukrainische Kulturinstitutionen ausgeschrieben, die bis zu 100.000 Euro bekommen können, um Wiederaufbauarbeit zu leisten. Ein weiterer wichtiger Strang ist das Capacity Building, also der Aufbau von Wissen und Fertigkeiten, z. B. mit unseren Digital Labs.

Wir vernetzen dabei unter einem bestimmten Thema ukrainische Kulturschaffende mit europäischen Partnern. Die Kulturschaffenden hören Vorträge, können Ideen pitchen oder ein Projekt vorstellen, sie bekommen Feedback und am Ende vielleicht auch eine Anschubfinanzierung. Darüber hinaus bietet das »House of Europe« eine sogenannte »Knowledge Library«, in der sich ukrainische Kulturschaffende auch über andere Fördermöglichkeiten informieren können, die uns zugespielt werden. Durch soziale Medien und die Programme, die wir bisher umgesetzt haben, besitzen wir eine große Reichweite in der Ukraine, die wir auch auf diese Weise einsetzen.

Richtet sich »House of Europe« ausschließlich an Kulturschaffende in der Ukraine – oder auch an diejenigen, die ins Ausland geflüchtet sind?
Ein Ziel ist, der ukrainischen Kunst- und Kulturszene auch außerhalb des Landes zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen, z. B. über internationale Kooperationsprojekte. Aber der Schwerpunkt unseres Programms liegt auf der Arbeit in der Ukraine, wir wollen in erster Linie Menschen und Projekte vor Ort unterstützen. Nicht nur in den großen Städten, sondern im gesamten Land. In der ersten Phase haben wir bereits Festivals in verschiedenen Regionen der Ukraine veranstaltet, es wurden Pop-up-Hubs aufgebaut, es gab Seminare und kulturelle Veranstaltungen, wir haben Förder- und Weiterbildungsmöglichkeiten aufgezeigt. Daran wollen wir weiter anknüpfen.

Führt Russland in der Ukraine auch einen Krieg gegen die Kultur?
Auf jeden Fall. Es ist erklärtes Ziel Russlands, die ukrainische Kultur auszulöschen, beziehungsweise ihr überhaupt die eigenständige Existenz abzusprechen. Nicht nur wird gezielt zivile Infrastruktur angegriffen, sondern auch kulturelle Einrichtungen sind im Visier. Es wurden schon früh in diesem Angriffskrieg die Denkmäler ukrainischer Dichter zerstört, es gab Diebstähle aus Museen. »House of Europe« ist ein Projekt, das genau diesem russischen Krieg gegen die ukrainische Kultur etwas entgegensetzt. Durch die Sprengung des Kachowka-Staudamms ist nun wiederum ukrainisches kulturelles Erbe bedroht.

Was ist konkret betroffen?
Wir unterstützen z. B. in der Region Cherson ein Projekt, das sich mit Ausgrabungen beschäftigt. Olena Afanasieva, die Leiterin des Kulturentwicklungszentrums »Totem«, hat hier zusammen mit Kolleginnen und Kollegen des Kulturzentrums »Ukraine – Litauen« in den vergangenen sechs Jahren am historischen Gedächtnis der Region geforscht. Speziell in der Ortschaft Tyagin, wo die Ruinen von Befestigungsanlagen aus der Zeit der Kämpfe gegen das Osmanische Reich im 15. Jahrhundert existieren. Bei dem Projekt ging es darum zu zeigen, welche hoch entwickelten Kulturen es dort schon lange vor dem russischen Imperium gab. Durch die Sprengung des Staudamms ist in der Region jetzt alles überschwemmt, teilweise zerstört.

Was unternimmt »House of Europe« zum Schutz des kulturellen Erbes?
In Bezug auf das greifbare Erbe in Gestalt von Artefakten haben wir mit dem »War Response Package« beispielsweise Museen dabei unterstützt, Kulturgegenstände zu sichern und an andere Orte zu transportieren. Aktuell in der Vorbereitung ist auch ein Digital Lab für Restauratorinnen und Restauratoren, bei dem es darum gehen soll, wie beschädigte Gebäude wieder instand gesetzt werden können, welche Techniken der Restaurierung es gibt, aber auch, wie man Gebäude umbaut zu Schutzräumen. Wir veranstalten zudem in Kürze einen Hatathon, das setzt sich zusammen aus dem ukrainischen Wort »hata« für Haus und Marathon, zum Thema Digitalisierung von Kulturerbe, das ukrainische Kulturschaffende mit Menschen aus dem Tech-Bereich zusammenbringen und vernetzen soll. Auch Digitalisierung ist eine Möglichkeit, die kulturelle Identität zu erhalten.

»House of Europe« hat unter anderem auch eine Kooperation mit dem Streaminganbieter Netflix vereinbart – worum geht es dabei?
Wir haben bereits zum zweiten Mal ein Förderpaket mit Netflix ausgehandelt, das ukrainischen Filmschaffenden eine Art Stipendium mit einem Betrag von 1.000 Euro pro Person bietet – für kleine Produktionen als Beitrag zu ihrem Portfolio, oder auch um Ausrüstung zu ersetzen, die sie aufgrund des Krieges verloren haben. Außerdem können Filmschaffende sich für digitale Workshops bewerben, die Netflix zu bestimmten Aspekten des Filmemachens mit Expertinnen und Experten anbietet – etwa zu Aspekten der Postproduktion, oder ganz grundsätzlich als Hilfestellung zum Einstieg ins Filmbusiness. Die ersten 100 Personen, die diese Einzelförderung erhalten, haben wir gerade ausgewählt.

In Bezug auf das greifbare Erbe in Gestalt von Artefakten haben wir mit dem »War Response Package« beispielsweise Museen dabei unterstützt, Kulturgegenstände zu sichern und an andere Orte zu transportieren. Aktuell in der Vorbereitung ist auch ein Digital Lab für Restauratorinnen und Restauratoren, bei dem es darum gehen soll, wie beschädigte Gebäude wieder instand gesetzt werden können

Unter welchen Bedingungen findet Kultur in der Ukraine gegenwärtig statt?
So wie ich es mitbekomme, findet selbst in den Teilen des Landes, in denen wirklich katastrophale Zustände herrschen, Kultur statt. Es gibt Theater- und Opernaufführungen, die wie in Kyjiw teilweise von Bombenalarm unterbrochen, aber danach fortgesetzt werden. Teilweise organisieren Musikerinnen und Musiker Konzerte in Schutzräumen. Es ist wichtig für die Menschen in der Ukraine, wenigstens für kurze Zeit in eine andere Welt eintauchen zu können. Mich beeindruckt auch, wie viele digitale Veranstaltungen stattfinden, z. B. von Theatern mit Partnern außerhalb der Ukraine organisiert. Das zeigt den Widerstand einer Kultur- und Kreativszene, die wir gerade jetzt weiter unterstützen müssen.

Welche Perspektive hat »House of Europe«?
Das Projekt ist erst einmal bis Ende 2024 befristet, wir hoffen natürlich, dass es danach weitergehen kann. »House of Europe« ist nach vier Jahren sehr bekannt in der Ukraine und innerhalb der europäischen Institutionen, wir sind ein großes, engagiertes Team, das mittlerweile eingespielt ist, sei es bezüglich der Weiterleitung von Mitteln, oder der Konzeption von Veranstaltungen, Workshops oder Diskussionen. Es wäre fatal, wenn diese Struktur nicht weiter bestehen würde. Wir hoffen daher sehr, dass wir weitere Finanzierungen erhalten werden.

Bedeutet der Angriffskrieg einen Rückschlag für das Ziel, die Ukraine näher an die EU zu bringen?
Es war schon vorher das Ziel der Ukraine, der EU beizutreten. Das Ziel von »House of Europe« bleibt es, diesen Prozess zu unterstützen. Ich denke, dass der Angriffskrieg das Zugehörigkeitsgefühl des Landes zu Europa noch verstärkt hat – und dass vor allem bei den Menschen außerhalb der Ukraine erst wirklich ins Bewusstsein gedrungen ist, dass die Ukraine zu Europa gehört.

Vielen Dank.

Franziska Simon leitet das Programm »House of Europe«. Patrick Wildermann ist freier Kulturjournalist

Medienpolitik ist mehr als Binnenmarktregulierung

Entwurf des EU-Medienfreiheitsgesetzes weiterhin umstritten

HELMUT HARTUNG

Die Europäische Kommission entdeckt immer mehr die Medien als interessantes Regulierungsfeld. Zuletzt der Digital Services Act und Digital Markets Act, davor die eCommerce- und vor allem die AVMD-Richtlinie. Im Frühjahr 2022, nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine, verbot Brüssel die Ausstrahlung russischer Propagandasender. Der Sendestopp der Rundfunkangebote erfolgte nach denselben rechtlichen Regeln, wie sie etwa russischen Fluggesellschaften oder Banken den Zugang zum europäischen Markt untersagen. Kritiker sehen darin einen rechtsstaatlich strittigen Weg, weil die EU mit diesem Schritt mehr als bisher in medienpolitische Belange eingreift und somit die Meinungs- und Pressefreiheit einschränken könnte. Denn Medienpolitik, vor allem Rundfunkpolitik, liegt nach wie vor in der Kompetenz der Mitgliedstaaten. Die Römischen Verträge zur Gründung der EWG enthielten keine Bestimmungen, gemäß denen die EU im Bereich audiovisuelle Politik und Medienpolitik unmittelbare Befugnisse hat, und der Vertrag über die Europäische Union enthält ebenfalls keine entsprechenden Festlegungen. Die Zuständigkeit für die verschiedenen Bereiche der Medien- und Kommunikationstechnologie leitet Brüssel vielmehr aus verschiedenen Artikeln des Vertrages über die Arbeitsweise der Europäischen Union, einem der Gründungsverträge ab. Aber auch hier ist von den Medien keine Rede. Deshalb stützen sich die EU-Kommissare bei der Regulierung dieses Bereichs unter anderem auf Artikel, die die Errichtung des Europäischen Binnenmarkts vorsehen, in dem der freie Verkehr von Waren, Personen, Dienstleistungen und Kapital gewährleistet ist. Weitere Abschnitte befassen sich mit dem Verbot von binnenmarktverzerrenden Steuern sowie der Kontrolle staatlicher Beihilfen. Die Regeln zu Beihilfen spielten bei der Entscheidung zur Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks eine wichtige Rolle.

Seit September vergangenen Jahres liegt der Vorschlag für einen European Media Freedom Act (EMFA) auf dem Tisch. Der positive Ansatz ist bei diesem Vorschlag unbestritten, dennoch beklagen die deutschen Bundesländer und inzwischen auch weitere Staaten, dass mit dem Gesetzesvorhaben zu weitgehend in das deutsche Medienrecht eingegriffen und die Kompetenz der Mitgliedstaaten ausgehöhlt wird.

EU-Vorschlag will Medienfreiheit in Europa sichern

Die vorgeschlagene Verordnung umfasst unter anderem Schutzvorkehrungen gegen politische Einflussnahme auf redaktionelle Entscheidungen und gegen Überwachung. Der Schwerpunkt liegt auf der Unabhängigkeit und stabilen Finanzierung öffentlich-rechtlicher Medien sowie auf der Transparenz des Medieneigentums und der Zuweisung staatlicher Werbeausgaben. Ferner werden Maßnahmen zum Schutz der Unabhängigkeit von Redakteuren und zur Offenlegung von Interessenkonflikten festgelegt. Schließlich soll mit dem Gesetz eine Medienkonzentration verhindert und ein neues unabhängiges Europäisches Gremium für Mediendienste geschaffen werden. Die zuständige Vizepräsidentin der Kommission Věra Jourová erklärte dazu: »Wir haben in den letzten Jahren gesehen, wie auf unterschiedliche Weise Druck auf die Medien ausgeübt wird. Es ist höchste Zeit zu handeln. Wir müssen klare Grundsätze festlegen: Journalisten dürfen wegen ihres Berufs nicht ausspioniert werden. Öffentlich-rechtliche Medien dürfen nicht zu Sprachrohren der Propaganda gemacht werden.«

Der für den Binnenmarkt zuständige EU-Kommissar Thierry Breton stellte zu den Zielen fest: »Die EU ist der weltweit größte demokratische Binnenmarkt. Medienhäuser spielen eine entscheidende Rolle, sehen sich aber mit steigenden Bedrohungen der Medienfreiheit und des Medienpluralismus, der Entstehung großer Online-Plattformen und einem Flickenteppich unterschiedlicher nationaler Vorschriften ausgesetzt. Im europäischen Medienfreiheitsgesetz sind gemeinsame Schutzvorkehrungen auf EU-Ebene vorgesehen, um die Meinungsvielfalt zu gewährleisten und sicherzustellen, dass unsere Medien ohne jegliche private oder öffentliche Einflussnahme tätig sein können.«

Das europäische Medienfreiheitsgesetz wurde von Präsidentin Ursula von der Leyen in ihrer Rede zur Lage der Union 2021 angekündigt. Es baue auf den Rechtsstaatlichkeitsberichten der Kommission und auf der überarbeiteten Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste auf, die eine EU-weite Koordinierung der nationalen Rechtsvorschriften für audiovisuelle Medien vorsehen, sagte sie. Es sei Teil der Bemühungen der EU, die Förderung der demokratischen Teilhabe, die Bekämpfung von Desinformation und die Unterstützung der Freiheit und des Pluralismus der Medien, wie im Europäischen Aktionsplan für Demokratie vorgesehen, zu stärken, so die EU-Präsidentin.

Medienfreiheitsgesetz könnte funktionierende nationale Medienregulierung beschädigen

Trotz dieser hehren Ziele gibt es seit September starke Kritik an einigen dieser Vorschläge aus den Staatskanzleien der Bundesländer, weniger von der Bundesregierung selbst. In einer Sitzung des Bundesrates vom 25. November 2022 erteilten die Länder der EU-Kommission und ihrem EMFA-Entwurf eine Subsidiaritätsrüge. Die Mitgliedstaaten oder deren Regionen rügen so einen Verstoß gegen das im EU-Recht verankerte Subsidiaritätsprinzip. Dieses besagt, dass alles von der kleinstmöglichen Ebene geregelt wird. Eine solche Rüge hat vor allem symbolischen Charakter. So bemängelt auch die hessische Medienministerin Lucia Puttrich (CDU) im Bundesrat: »Leider hat sich dieses Instrument bisher als schwach bis untauglich erwiesen.« Auf der einen Seite seien die Hürden sehr hoch: In nur acht Wochen nach Übermittlung des Vorschlages der EU-Kommission müsse ein Drittel der nationalen Parlamente der EU die Subsidiaritätsrüge erheben. »Auf der anderen Seite ist die Folge nach dem Erreichen dieses Quorums lediglich, dass die EU-Kommission ihren Vorschlag überprüfen muss«, sagte Puttrich.

Nach Aussage des sächsischen Medienministers Oliver Schenk teilten die Länder zwar die Absicht des EMFA, aber »mit ihrem konkreten Vorschlag schießt die EU-Kommission jedoch weit über das Ziel hinaus«. Die Länder befürchteten, dass der EMFA in seiner jetzigen Fassung die deutschen Strukturen von Presse und Rundfunk und deren Aufsichtsgremien unterminiere. So sei unklar, inwiefern der öffentlich-rechtliche Rundfunk mit seinen Kontrollgremien dem Anspruch der EU-Kommission auf Staatsferne entspreche. Malu Dreyer (SPD), Ministerpräsidentin des Landes Rheinland-Pfalz, sieht »die sehr realistische Gefahr, dass existierende, gut funktionierende Medienregelungen beschädigt werden können«.

Entwurf lässt die kulturelle Vielfaltssicherung außer Acht

Auch die SPD-Medienkommission, der wichtige Vertreter der Rundfunkkommission der Länder angehören, ist gegen das vorliegende EU-Papier. So erklärten die Vorsitzenden der Medienkommission Heike Raab und Carsten Brosda: »Wir teilen das Ziel des European Media Freedom Acts. Medienfreiheit ist vielfach unter Druck, deshalb müssen wir sie schützen vor politscher oder wirtschaftlicher Einflussnahme. Journalisten und Korrespondenten müssen frei und unabhängig arbeiten können. Die Ideen der Meinungsfreiheit und offenen Gesellschaft sind entscheidend in der Demokratie.« Die bisherige Diskussion habe gezeigt, dass die konkret im Entwurf des EMFA vorgesehenen Regelungen dringend weiter beraten werden müssten. Die vorgesehenen Instrumente sollten auf ihre Wirksamkeit überprüft werden. In der vorliegenden Fassung beruhe der EMFA ausschließlich auf Binnenmarktkompetenz der EU und lässt Fragen der kulturellen Vielfaltssicherung völlig außer Acht. Aus Sicht der SPD müsse sichergestellt sein, dass die in Deutschland gut etablierte Staatsferne der Medienregulierung gewahrt bleibe und nicht durch ein bei der Kommission angesiedeltes Regulierungsgremium überlagert werde. Medienfreiheit geht auch in Europa nur staatsfern. Das Medienprivileg sei ebenso zu wahren wie die europaweit erreichten Vereinbarungen zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Raab und Brosda plädieren dafür, aus der beabsichtigten Verordnung eine Richtlinie zu machen, sodass den nationalstaatlichen Gegebenheiten besser Rechnung getragen werden könne, ohne Abstriche an den Zielen vornehmen zu müssen.

In einem Gastbeitrag für die FAZ vom 16. Mai 2023 beklagt die rheinland-pfälzische Medienstaatssekretärin und Koordinatorin der Rundfunkpolitik der Länder mit deutlichen Worten, eine »europaweite Desinformation zu den angeblichen Motiven und Zielen Deutschlands in der Medienpolitik«, wie beispielsweise zum umstrittenen Europäischen Medienfreiheitsgesetz. »Wir wollen ein besseres Europäisches Medienfreiheitsgesetz«, lautet die Überschrift. Recht deutlich nennt sie Deutschland als medienpolitisches Vorbild, als »Garant für Vielfalt und Pluralismus«, und kritisiert die EU als »Kompetenzstaubsauger« in Bereichen, die eigentlich in die Zuständigkeit der Mitgliedstaaten fallen.

Mediale Vielfaltssicherung gehört zum Kern nationaler Identität

Wörtlich schreibt Heike Raab: »Wo es notwendig ist, soll Medienfreiheit gesichert werden. Gleichzeitig muss eine kohärente und konsistente Medienregulierung (auch mit Blick auf nationale Regeln) sichergestellt werden, um Lücken in der Vielfaltssicherung zu vermeiden. Das Gesetz muss also besser differenzieren. ›Mindestharmonisierung‹ ist das Stichwort, damit ein Mehr an Medienfreiheit und -vielfalt möglich bleibt. Eine abgestufte Betrachtung anhand der Risiken in den einzelnen Mitgliedstaaten anstelle eines ›One-size-fits-all‹ würde dazu führen, dass wir unsere Kräfte gemeinsam auf existierende Probleme konzentrieren könnten.« Die Vorgaben in Artikel 2 und 4 würden in Deutschland als Eingriff in die Verlegerfreiheit gesehen, so Raab. Hier gelte es einen klugen Ausgleich zwischen der Verantwortung der Verleger und der Freiheit der Journalisten zu finden.

»Ohne substantielle Änderungen sei die Verordnung nicht akzeptabel«, formulierte die SPD-Medienpolitikerin. Es sei zwar wichtig, freie Medien zu gewährleisten und diese vor wirtschaftlicher und politischer Einflussnahme zu schützen, aber das werde im föderal verfassten Deutschland schon jetzt vorbildlich gewährleistet. So liege Deutschland im »Media Plus Monitor 2022«, der die Medienfreiheit in den EU-Staaten bewerte, »mit Abstand auf Platz eins», schrieb Raab. Eine Möglichkeit sei es, das Europäische Medienfreiheitsgesetz in eine Verordnung und eine Richtlinie zu splitten. Während eine Verordnung einen verbindlichen Rechtsakt darstelle, den alle EU-Länder in vollem Umfang umsetzen müssten, werden in einer Richtlinie den Mitgliedstaaten lediglich gemeinsame Ziele vorgegeben, die diese durch eine nationale Gesetzgebung erreichen sollen.

Seit September vergangenen Jahres liegt der Vorschlag für einen European Media Freedom Act (EMFA) auf dem Tisch. Der positive Ansatz ist bei diesem Vorschlag unbestritten, dennoch beklagen die deutschen Bundesländer, dass mit dem Gesetzesvorhaben zu weitgehend in das deutsche Medienrecht eingegriffen wird

Aufspaltung des Gesetzesvorschlages wäre sinnvoll

Die Aufspaltung des European Media Freedom Act in eine Richtlinie und eine Verordnung, wird auch von den Medienverbänden Bundesverband Digitalpublisher und Zeitungsverleger (BDZV), Arbeitsgemeinschaft Privater Rundfunk (APR), Medienverband der freien Presse (MVFP) und VAUNET – Verband Privater Medien unterstützt. So heißt es in einer gemeinsamen Erklärung vom Mai dieses Jahres, dass das EMFA Regelungen enthalte, deren Fokus klar auf der Etablierung, Wahrung und Sicherung des Medienpluralismus in Europa liege. Audio- und audiovisuelle Mediendienste und Presse seien hauptsächlich nationale, regionale oder sogar lokale Dienste. Vor diesem Hintergrund ist – unabhängig von der Frage nach der richtigen Rechtsgrundlage – die Ebene der Mitgliedstaaten die rechtlich korrekte und einzig geeignete Ebene, um Regeln zur Sicherung des Medienpluralismus festzulegen.

Auch die Kommission zur Ermittlung der Konzentration im Medienbereich (KEK) lehnt einige Passagen des EMFA ab. Die KEK unterstütze das Anliegen der Europäischen Kommission, Vielfalt und Unabhängigkeit der Medien in Europa zu schützen und zu stärken, wie mit dem Europäischen Medienfreiheitsgesetz (EMFA) beabsichtigt. Sie begrüße auch die Bestrebungen und das grundsätzliche Ziel der Kommission, pluralistische Medienmärkte zu gewährleisten und sicherzustellen, ausdrücklich, heißt es in der Erklärung. Gleichwohl werfe die zugrunde liegende Argumentation des EMFA in seiner strengen Ausrichtung am Binnenmarkt Fragen auf. Die KEK ist der Auffassung, dass die mediale Vielfaltssicherung zum Kern der zu achtenden nationalen Identität (einschließlich der föderalen Ordnung in Deutschland) gehöre und Fragen der Vielfaltssicherung sowie des Meinungs- und Medienpluralismus nicht ohne Weiteres und sicherlich nicht in dieser Absolutheit auf die Binnenmarktkompetenz gestützt werden könnten. Die mitgliedstaatlichen Kompetenzen und entsprechende Maßnahmen zur Vielfaltssicherung seien kein Hemmnis für den Binnenmarkt der Mediendienste. Die im Entwurf des EMFA angelegten Strukturen zu Interventionsmöglichkeiten der Kommission berücksichtigten die Aufsichtsstrukturen, Zuständigkeiten und Besonderheiten auf nationaler Ebene (Grundsatz der Staatsferne) nicht ausreichend. Gleiches gelte für die Leitlinien-Kompetenz der Kommission zur Herausgabe nationaler Kriterien für die Bewertung der Auswirkungen der Medienmarktkonzentration. Vor diesem Hintergrund bedarf der Entwurf des EMFA aus Sicht der KEK dringend einer weiteren Überarbeitung, um unter Berücksichtigung der vorgenannten Aspekte zu angemessenen Lösungen zu kommen.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Kurz-Schluss

Wie ich mir als alter, immer noch blonder Mann aus Gründen der Wahrheitsfindung mal die Haare weiß färben ließ

THEO GEIßLER

Es woked, smasht, diggert – bodenlos. Papatastische Geringverdiener wie ich sind cringey. Meine Diggahs haben mir am Mittwoch eingedarmt, mir Clear-Babble ranzuschaffen. Meine Staub-Zunge riecht nämlich nach Tagesschau. Jajaja, ich geb mir Mühe, ein neues verständliches Deutsch zu lernen. Ehrlich. (Demächst). Dem Neusprech voraus ging, dass sich der gesellschaftliche Paradigmenwechsel im Sprachgebrauch schon niederschlug: Wurde noch vor 30 Jahren das Adjektiv »geil« flüsternd nur hinter prüde vorgehaltener Hand eindeutig situationsbezogen verwendet, dient es heute als gemeingültige Kurzform jeder superlativen Kritik. Die Parole »Wir sind das Volk«, seinerzeit Ausdruck des Selbstwertes unterdrückter deutscher Bürger, geriet zum Schlachtruf dumpfer Demokratieverleugner – ängstlich um Hab und Gut, ihre »Identität« besorgt. Leicht können sich so rechte Terroristen in ihrem Tun von einer zunehmend sichtbaren Öffentlichkeit bestärkt und bestätigt fühlen, wenn sie mit Feuerzeug und Benzinkanister gegen Asylbewerberheime oder auch mal in den Bundesstag marschieren. Und dann der einst in Sachen gesellschaftlicher Verkrustung als Gegenpol höchst positiv besetzte Begriff »Alternative«. Seinerzeit noch mental bewegliche »Grüne«, auch viele engagierte Kulturschaffende, sahen sich als eine solche – im Verhältnis zur Scholzschen verbalen Null-Diät-Regierung und dem fossilen Fünfhundert-PS-Intellekt eines Lindner oder Wissing – progressive Gegenbewegung. Und heute: Als »Alternative für Deutschland« hat sich eine rechtspopulistisch-nationalistische, fremdenfeindliche und rückwärtsgewandte Partei eingebürgert, für die bei der nächsten Bundestagswahl ein zweistelliges Prozentergebnis wahrscheinlich ist. Ihr dereinst verabschiedetes Grundsatzprogramm enthält neben Hirnrissen wie dem Ausstieg aus der EU, der Abschaffung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, der innigen Liebe zu Putin auch noch eine Pädagogik des Grauens. Bei aller Beteuerung – Zitat – »humboldtscher Bildungsideale« sind wohl eher wehrmachtsfundierte Vorstellungen für Schule und Weiterbildung festgeschrieben: Im Vordergrund steht Leistungsdruck, Transport von effizienzgetriebener Technik- und Wirtschafts-»Kompetenz«. Im damaligen Grundlagenpapier der »Alternative« heißt das heutzutage unwidersprochen: *»Die AfD begrüßt die zentrale Rolle der MINT-Fächer (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaften und Technik) für die Wettbewerbs- und Innovationsfähigkeit unseres Landes. Es soll Aufnahmeprüfungen insbesondere für technische, naturwissenschaftliche und medizinische Studienfächer geben … Eine Politik, die eine nach unten nivellierende Einheitsschule anstrebt und dabei einen Qualitätsverlust in Kauf nimmt, bedroht die Zukunftsfähigkeit junger Menschen und die Konkurrenzfähigkeit unserer Wirtschaft … Schulverweigerung, Null-Bock-Mentalität, Disziplinlosigkeit, Mobbing und Gewalt in der Schule sind nicht zu tolerieren und unter Einbeziehung der Erziehungsberechtigten angemessen zu ahnden …«*

Also: »Humanistische« Bildung – getragen von strenger Disziplin in guter alt-teutscher Tradition – im Sinne rein ökonomischer Effizienz. Wiedereinführung der Prügelstrafe? Soll man sich da freuen, wenn das Partei-Führungs-Duo allenfalls für den Erhalt unserer Opernhäuser plädiert? Im Alptraum sieht man sie doch schon, erbsengrün bejackt zur Siegfried-Premiere Bayreuths grünen Hügel hochwallen. Bis in Anne Wills ARD-Schwafelrunde haben sie es mit ihren Phrasen schon geschafft. Überhaupt ist die deutsche Leitkultur für die AfD ein zentrales Bollwerk gegen die unmittelbar anstehende Überfremdung unserer Heimat. Im Parteiprogramm heißt es wörtlich: *»Die AfD will den Einfluss der Parteien auf das Kulturleben zurückdrängen, gemeinnützige private Kulturstiftungen und bürgerschaftliche Kulturinitiativen stärken und die Kulturpolitik generell an fachlichen Qualitätskriterien und ökonomischer Vernunft anstatt an politischen Opportunitäten ausrichten. Die aktuelle Verengung der deutschen Erinnerungskultur auf die Zeit des Nationalsozialismus ist zugunsten einer erweiterten Geschichtsbetrachtung aufzubrechen, die auch die positiven, identitätsstiftenden Aspekte deutscher Geschichte mit umfasst. … Wir halten ein gewisses Minimum an staatlichen Kultursubventionen für unumgänglich, die jedoch an die selbst erwirtschafteten Einnahmen der Kulturbetriebe zu koppeln sind … Die Ideologie des Multikulturalismus, die importierte kulturelle Strömungen auf geschichtsblinde Weise der einheimischen Kultur gleichstellt und deren Werte damit zutiefst relativiert, betrachtet die AfD als ernste Bedrohung für den sozialen Frieden und für den Fortbestand der Nation als kulturelle Einheit. Ihr gegenüber müssen der Staat und die Zivilgesellschaft die deutsche kulturelle Identität als Leitkultur selbstbewusst verteidigen.«*

Weg also mit der Weicheier-Erinnerungskultur an die Nazi-Zeit. Die Hand auf angeblich geraubte Kulturgüter. Das Minimum an ohnedies dürftiger staatlicher Förderung der Künste sollte dann Institutionen zufallen, die den »Freischütz«, die »Meistersinger« oder »Die lustige Witwe« teutonisch-naturalistisch inszenieren lassen. Die Operette verdrängt endlich wieder das dekadent-amerikanische Musical. Johnny hat ausgespielt. Sogenannte neue, atonale Musik gilt künftig dann als »artfremd« und darf vielleicht nur noch mit kostenpflichtiger Sondergenehmigung erlesenen Maso-Kreisen dargeboten werden.

All diese Spekulationen lässt die Grundhaltung der AfD zu. Bedrohliche Realität ist, dass es dieser Partei gelungen scheint, sich als bedeutsamer Faktor eines rechts bis mittig definierten Demokratieverständnisses hierzulande einzunisten. Dabei hat sie sehr intelligente Paten: Marc Jongen, Philosophiedozent an der Karlsruher Hochschule für Gestaltung, den Berliner Professor an der Freien Universität Rüdiger Safranski, hoch gehandelter Autor und ebenfalls Philosoph. Nicht zu vergessen Peter Sloterdijk, gern verwendeter, scheinbar allwissender Promi-Talkshow-Gast auf vielen Kanälen.

Da werden sich vermeintlich edelkonservative Volksvertreter wie Alexander Dobrindt, Jens Spahn oder Volksschauspieler Markus Söder kräftig anstrengen müssen, solche Spin-Doctors rechts zu überholen.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

KARIKATUR: STEFFEN JAHSNOWSKI

Diese Karikatur ist dem Cartoon-Band »#Antisemitismus für Anfänger« entnommen, eine Anthologie satirischer Texte und Cartoons, herausgegeben von Myriam Halberstam, Ariella Verlag. Im Rahmen unseres Engagements gegen Antisemitismus zeigen wir 2023 in jeder Ausgabe von Politik & Kultur eine Karikatur zu diesem Thema.

LAWROWS TRÄUME

Chemnitz: Erfreuliche Zahlen zum aktuellen Zustand unserer Kinder: So hätten 16,3 Prozent der Mädchen und Jungen im Einschulungsjahrgang 2022/23 ein auffälliges Ergebnis im Test zu Präpositionen und Plural. Fünf Jahre zuvor waren es nur 10,9 Prozent. Im Vergleich zur Coronazeit ist die Zahl der Kinder mit Übergewicht und Adipositas zurückgegangen. Ihr Anteil lag im Jahr 2022/23 bei 11,9 Prozent nach 14,5 Prozent im Vorjahr. Auch der Anteil der Kinder mit mehr als zwei Stunden Mediennutzung ist gegenüber 2021/22 von 7,2 auf 5,7 Prozent gesunken. Darüber hinaus sank der Anteil der Nichtschwimmerinnen und Nichtschwimmer im Vergleich zur Pandemie von 51,2 auf 44,9 Prozent. Auch die Fähigkeit, Gegenstände zu erkennen und zu malen, sei geringer geworden, deutlich verbessert hingegen »Malen nach Zahlen 1 bis 9«.

Berlin: Die europäische Energiekrise hat deutlich gezeigt: Es ist an der Zeit, die Energiewende zu beschleunigen. Wir brauchen eine verlässliche Versorgung, die nicht von endlichen fossilen Energiequellen dominiert wird. Es ist an der Zeit, dass die Politik aufwacht und die notwendigen Weichen stellt – und zwar mit einfachen Teilnahmemöglichkeiten für alle! Neben dem Umsatteln auf erneuerbare Energiequellen kämpfen wir deswegen auch für eine »Energiewende von oben«. Bündnis 90/Die Grünen stellen deshalb leihweise jedem Mitglied des Bundestages einen Aufziehwecker zur Verfügung.

Köln, Hamburg: Das Cultural-Leadership-Stipendienprogramm gibt jungen Führungspersönlichkeiten aus dem Kulturbereich in Wanne-Eickel und Ostfriesland die Möglichkeit, Fähigkeiten, Wissen und Haltung im Bereich Cultural Leadership zu entwickeln und ihr Netzwerk zu erweitern. Das Programm wird durch das Institut für Kultur- und Medienmanagement der HfMT Hamburg und das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft in Bonn konzipiert sowie durchgeführt. Es wird vom Ministerium für Kultur, Ackerbau und Gewissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und der Kulturstiftung der Halligen gefördert. Die Absolventinnen und Absolventen können nach Bestehen der Taxiführerscheinprüfung in ihrer Region sofort mit der Arbeit beginnen.

Washington: Hunter Biden, der zweitälteste Sohn des US-Präsidenten, hat sich zweier Steuervergehen schuldig bekannt und zudem eine Vereinbarung in einem Waffendelikt erzielt. Seine Chance, nun doch noch Präsidentschaftskandidat zu werden, hat sich durch einen weiteren Meineid und diverse Sittlichkeitsdelikte laut Fox News verzehnfacht. *tg*

IMPRESSUM

Politik & Kultur –
Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 10
10115 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 280
Fax: 030 . 226 05 2811
www.politikkultur.de
redaktion@politikkultur.de

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Lisa Weber, Barbara Haack, Andreas Kolb,
Audrey Fricot (Redaktionsassistenz)

ANZEIGENREDAKTION
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Martina Wagner
Telefon: 0941 . 945 93-35,
Fax: 0941 . 945 93-50
wagner@conbrio.de

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23, 93053 Regensburg
www.conbrio.de

LAYOUT & SATZ
Birgit A. Rother
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH

DRUCK
Freiburger Druck GmbH & Co. KG
www.freiburger-druck.de

GESTALTUNGSKONZEPT
4S, www.4s-design.de

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

ABONNEMENT
30 Euro pro Jahr
(inkl. Zustellung im Inland)

ABONNEMENT FÜR STUDIERENDE
25 Euro pro Jahr
(inkl. Zustellung im Inland)

BESTELLMÖGLICHKEIT
Die Zeitung erhalten Sie direkt beim Deutschen Kulturrat über abo@politikkultur.de und www.politikkultur.de/abo.

VERKAUFSSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikkultur.de auch als PDF geladen werden. Ebenso kann der Newsletter des Deutschen Kulturrates unter www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der nächsten Ausgabe nennen.

HINWEISE
Der Deutsche Kulturrat setzt sich für Kunst-, Publikations- und Informationsfreiheit ein. Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird manchmal auf die zusätzliche Benennung der weiblichen Form verzichtet. Wir möchten deshalb darauf hinweisen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

FÖRDERUNG
Gefördert aus Mitteln Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.